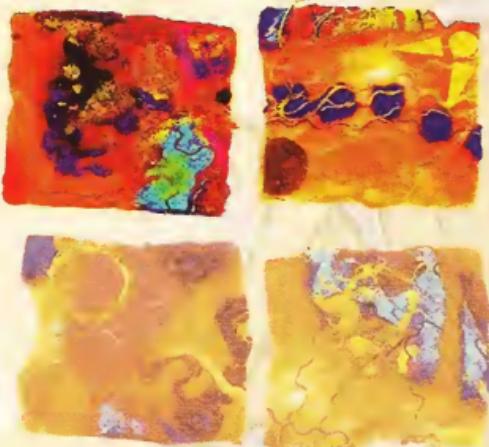


جاك دريدا

المهماز



ترجمة

عزيز توما
ابراهيم محمود

علي مولا



المهماز

أمالیب نیتھے

◎ المهاز (أساليب نيتشه)

◎ جاك دريدا

◎ ترجمة: عزيز توما

◎ تقديم ومشاركة في الترجمة: إبراهيم محمود

◎ جميع الحقوق محفوظة للناشر

◎ الطبعة الأولى 2010

◎ الناشر: دار الحوار للنشر والتوزيع

سورية - اللاذقية - ص. ب: 1018

هاتف وفاكس: 963 422339 47

البريد الإلكتروني: Goleman@scs-net.org

daralhliwar@gmail.com

تم تنفيذ التنضيد والإخراج الضوئي في القسم الغنفي بدار الحوار

جاك دريدا

المهاز

أساليب نيتشه

دار الحوار

العنوان الأصلي للكتاب

DERRIDA:

"EPRONS" LES STYLES DE NIETZSHE"

منشورات فلاماريون، باريس، 1978

جاك دريدا و مهمازه

ابراهيم محمود

ما الذي بقي ممكن القول في جاك دريدا (1930 - 2004)، وما كتب عنه، فيه، يكاد يناسب كل قول إلى المضاف إليه، إذ يكون المكتوب عنه حتى الآن مضافاً؟ هل ننسى قول عنترة (هل غادر الشعراء من متربده) رغم ذلك لم يفارق عنترة متربده، ولا تهيب الخوض في مناخ متربده في لامته، مزاوجاً بين كلمته وسيفه!

ولعل دريدا فيما قام به على صعيد منهجه التفككي، وهو في علاقاته بمحيطة، كان لديه رغبة حارة في أن يعيد سؤال عنترة، وإن لم يعرفه، دون أن يقلل ذلك من شأنه، ولو بلغة أخرى، ولو في بيئة أخرى، ولو في زمن آخر، حيث إن الذي يهمه هو المتخيّف ما وراء السؤال، وبصيغة أخرى: هل غادر الفلسفة من متربده؟

لا نفاذ للقول، إلا بفتح كل المعينين بالقول، باللغة، بالمشهد القياماتي الذي لا يبقي ولا يذر، كما هو موصوف.

إن معايشة اللغة في الصميم، لا تدع الناطق بها و شأنه، لأن كل لحظة تطالبه بأن يفتها حقها العصي على النفاذ.

ربما هو ذا دريدا، الذي قيل فيه ما قيل، وأثير حوله ما أثير، ليكون ذلك معاودة لبدء ما، لما لا يُسبّر غوره.

ثُرِيَ ما الذي يربطنا به، ما هذا الذي يشدهنا إليه، جرأَ هذا الاهتمام به وخاصة في السنوات الأخيرة من خلال تنوع ترجمات نصوص مختلفة له، أو نشرها في دوريات شهرية أو فصلية، وفي الكتابة عنه كذلك.

هل لأن القضايا التي تصدّى لها، أو تناولها من زوايا معينة، تثير ذائقَة قرَاءَ معينين، مثلما تستثير حفيظة البعض، وربما أكثر من هؤلاء، لما تتضمنه نصوصه من إبرِيَّات للقارئ هذا الذي يستثقل طريقة كتابة كاتبٍ عُرِفَ بها، أو الأسلوب الذي اختاره لنفسه، والتنوع الثقافي لموضوعاته دونما نظر حاسم في الحدود التي يمكن اعتبارها قائمة بين موضوع وآخر؟ إن كل الموضوعات تستمد أهليتها في الطرح والمساءلة والمكانة، من ذات النقطة، دونما اعتبار معين، فيه مراعاة لخطوط معينة، طرق غير سالكة، ومخاوف السير فيها كثيرة، كثيرة!

لعلها النخبوية التي قيل فيها الكثير، ولكن متى كانت الكتابة استجابة لرغبات معلومة بحقولها ومناخاتها النفسية؟ أليس المختلف هو المسمى للنخبوي راهناً أكثر من أي وقت مضى، أليس التشمير في النخبوية سلاح المتنفذ في أيدي الذين ليس لديهم أي علم بخلفية الموضوع، بعلم الرمي هنا، وحقيقة الذي يكون في مرمى "قذيفتهم"؟

أليس مجرد تسمية المختلف مختلفاً، يحيلنا إلى دائرة الشبهة من خلال ثقافة أحادية، صراطية، غالباً؟

بين حضور القول و فعله الإنساني وما ينطوي عليه من معنى، وغياب أصوله: كيف تشكّل القول، أي قوة ألهيَّته ليكون ملفوظاً ومقرضاً، أي ظل لأناس عبروا وتركوا أثراً لهم، خلُقُوا بصمة في متن

القول، أي صدى صوت لواحد أو أكثر في حيازة القول ومن ينسبه إليه، هل من تاريخ ممكן تحديده لهذا القول وفرزه اسمياً عن سواه... أسللة، استفسارات، عن الذي تن فهو به، نكتبه، ولو في كلام غير ذي معنى، كلام يشهد أن مليارات البشر قد أدركوه في التلطف دون أن يدركوه في المعنى وأثر الخطوة، الشهقة، اللفقة الأولى، هو تاريخ الأسلوب الذي يشبه الجينة الوراثية في التعريف بكتابتها، نعم، إننا جينات فيما نقول، وفيما نكتب، وليس فيما نزعم أنه ملك لنا، لأننا ننطوا على الجينات التي نرجع إليها، فهي إذ تسمينا تكون لها عوالمها، وما إقحامنا في مسيرتها، ما مداهمنا لها لحظة نشاء، إلا خوفنا من ضياع أثر ما لنا، لنشرك جيناتنا في حربنا الضروس فيما بيننا، ونودع جيناتنا ما يبقيها أهلاً لتحمل وزير أفعالنا وأقوالنا، نجدر فيها أساليب تقوانا وبلوانا، لنضيئ الأثر على مقتفي الأثر في حقيقة ما نعيش وما يكوننا، وما يرتد إلى الخارج، جهة الاختلاف بين الجينة والأخرى، أعني الأسلوب المساء فهمه!

ليس للأسلوب هوية محددة لأن لا وجود له، لا مكان ولا زمان له، لا صفة جندرية له، لأن الذي يثيره الأسلوب يبقيه بعيداً عن أي نزاع يُزعم أنه حوله أو باسمه، أو من خالله، لا أصدقاء للأسلوب إلا في صفهم مخالفين، لا خصوم إلا كونهم يتواجرون على ما ليس من جنسه أو نوعه، ليس له عائد عين، رصيد، تاريخ يسميه بعيداً عن هؤلاء الذين تتلفزوا باسمه، على أنه هو ولكنه ليس هو. الأسلوب يقع دائماً خارج نطاق التغطية الخبرية أو القيمية أو الفنية المحددة، وإن الحديث عنه فيما يعرف عنه، هو اللاحق عليه، فما يوقفه لا يعود إلا بيت طاعة عائلياً، يولد نسخاً. إن حضوره هو ظله الذي يسمى سواه وليس إيه، أي إن اعتباره

محسوساً أو موصوفاً بعلامة ما يعني تأهيله وبالتالي يكون معولاً عليه خديباً، لا يعود لاتناهي حقيقته، وفي بنيته من التعريف ما يبقي كل تعريف خلفه، إنه التعريف الذي يطلقه خارجاً باستمرار، لا يعود التعريف إلا من باب التقريب للمفهوم فقط.

أن يكون لكل منا أسلوبه، فيما هو عليه وفيما يؤول إليه، يعني استحالة تعريفه، فما نسبه إليه بدعوة خاصة بنا !

جراءً هذا التنافس المصمت والمستمر، في الرحابة الهائلة وغير المحدودة للأسلوب تبزز أسماء، مثلاً تنداعي نصوص الاسم الواحد، مثلاً هي مكونات نص الاسم الواحد، لتشهد على طبيعة الأسلوب وكيف يكون مميزاً بعلامات "مارقة"، أن يكون النص في تنوع عناصره دالاً عليه، وفي الوقت نفسه، أن يقود القارئ إلى هذا الذي صار في وسعه أن يسمى أحدهم وهو غير مسمى، على أنه قد شب عن طوق الاسم العتاد وصار محط أنظار.

ليس في النص إلا مهمازه الذي يرسم ظله تبعاً لحركته، لصدى صوته، يعكس ظله، بحسب تجليات النص الذي يعنيه، حيث يقرأ أحدهم من خلاله، على أنه الأسلوب ولكنه هذا الذي لا يقتبس عليه، في جديده المباغت لسواه.

إن الشعور بالأخر، على أنه الأسيق حضوراً بصفة معينة، تلفت النظر وتشغل المعنين به، هو الذي يمثل في الإطار المفتوح نقطة البداية المتحركة، لمن يهمه أمر التحول والتجاوز إلى المختلف، لكنه التجاوز الذي يحفظ للسابق حقه في التسمية، لأن حفظ الحق ليس أكثر من معرفة معمرة بما يكون، وكيف صار مدركاً باسمه الأدبي أو الفكري أو الفني، كيف صار الأسلوب الذي يحيل اسمه إلى قائمة الأسماء التي يكون لها صداتها الخاص جداً.

أن لا تكون للأسلوب حدود، يعني أن ليس في الإمكان ترسيم حدود معينة للأسلوب، لا تكون الاستعارة في مسعى مكافحة الأسلوب، أو الرغبة في معرفة علاماته الفارقة، إلا انتحاراً أو شبهه، إلا تصوراً قاعدياً، لمفهوم لا يؤخذ به، إلا فيما هو محصور بين مزدوجتين، أو قوسين، أو مبعثر بين علامات ترقيم، وفق نظام حسابي أو هندسي معين، وفق منطق مألف، وما في هذا الإجراء من زعم الإحاطة بمعاني الأسلوب وخصائصه دفعة واحدة، وهو الذي عودنا على إلا نعتاده في أي وضعية جديدة له، إلا نفتتن به وكأنه بُرّ أمان، ومنتهى إبداع، هو الذي أفضح طوال تاريخه الطويل وما يمكن تخيله خارج التاريخ، أن كل الذي يسميه باعتباره الأسلوب ليس إلا ارتحالاته أو هجراته التي تستلزم السير أو التحرك في اتجاه واحد، أن ما وصلنا هو منه وليس هو الذي صار في حيازتنا، وتحت تصرفنا، شأن الحساب الجاري في مصرف لا يعتد باسمه، أنتا لم تبلغ لتحسين التعبير في وصفه، أو تصفه فيما هو عليه دوننا حاجة، فليس الذي قيل فيه حتى الآن، ولا ما يمكن أن يقال فيه لاحقاً، يستفاده، فالأسلوب في الحقيقة القصوى له، هو أي اسم لم يعهد بكتابته بعد، وليس ما أشير إليه من خلاله، كما هو المتداول عنه في التاريخ، كما هو قول أحدهم: الكاتب هو أسلوبه، إذاً ما هو الأسلوب الذي يسمى كتابه بالجملة، وبينهم غاية التباعد أو التناقض؟ هل من مسعى تنويري، صلحي، مقارباتي لجعل هذا الذي يشدد عليه أنه أسلوب هذا أو ذاك وخلافهما، وهو في كل قراءة لا يعود لا هذا أو ذاك، في تكاثر طرائفه وصحائفه.

وفي قراءة ما لم نعهده بعد، ثمة إمكانية للانتقال من الحيز الضيق لما ألفناه، إلى الحيز الأوسع والأبعد منه مفهوماً، لنعلم بواهم ما

اعتقدناه، ومن خلال ما هو متراكم فينا، من يكونه الكبت والمعتم عليه في انتظار أسلوبه.

ودريدا في إلحاشه على الأسلوب في المسافة الفاصلة بين معلومين: معلوم الكاتب، ومعلوم من يكتب عنه، تقدمنا لغته، وفيما يستعين به كلاميا، إلى خارج نطاق المعلومين، فالأسلوب واقعاً أشبه بالدازين: العالم هنا !

لكنه العالم الذي يستحيل القبض عليه، املاكه، بمعنى معرفة سره، سوى أنه يمارس علينا / فيما غوايته، لنجتهد في الكيفية التي تقربنا منه، ونحن داخله، في كيفية استكناه سره ونحن جزء يسير منه، ولأنه كذلك، يسعى كل منا إلى ابتكار أسلوب يعنه، وهذا لا يتوفّر إلا للقلة القليلة جداً، لأن الأسلوب لا يسمّي إلا للضرورة القصوى.

إنها الانطلاقـة إلى الطبيعة الحية، حيث يكون العالم، يكون انتظار السر الذي يستدرجنا إلى الداخل (ومتى كنا خارجه؟)، يعمدنا في اللحظة التي نتمكن من بلوحة الأسلوب الذي يعيننا في محاورة السر دون بلوغه أبداً.

ما هو الأسلوب الذي يقمنـه أهلوه؟ لا بد أنه الإصـاء إلى العالم، إلى الخفايا، حيث تكون في عهـة الظواهر!

ثـمة تعددية في مفهـوم الأسلوب، وفي الفـرنسيـة جـمـاع كـلـمـات، من خـلال مـفـرـدة (style)، فـهـذـه تـعـنى: أـسـلـوبـ، إـنـشـاءـ، نـمـطـ، طـرـيـقـ، قـلـمـ، مـيـلـ... الخـ، فـثـمـةـ المـاـدـيـ وـثـمـةـ الـمـحـسـوسـ، وـمـاـ بـيـنـهـماـ، إـذـ لـيـسـ منـ صـيـاغـةـ إـلـاـ وـتـعـودـ إـلـىـ مـضـ: سـعـارـ مـعـيـنـ مـسـمـيـ بـحـدـودـهـ، وـلـكـنـ الـاسـمـ يـتـجـاـزـ مـضـمـارـيـتـهـ ليـكـونـ أـسـلـوبـ تـجـلـيـ الـلامـرـئـيـ فـيـ الرـئـيـ.

وفي الجسد، يكون المعلن عنه، عبر الكلام وما يحيط بنا، وثمة ما يتكتُّم عليه. إن قدرة الأسلوب تكمن في جاذبيته وهو لا يبني يقتصر في منطقة الخافية، يستدعي عالماً لم يُتألف معه من قبل، إنه المتعدد لحظة اعتباره واحداً!

جاك دريدا في ثالوث (الأسلوب، الكاتب، العالم)

ربما كانت الخطوة الأولى لدریدا، وهي قفزة في الهواء الطلق، تكمن في أنه مارس نوعاً من تغيير لنظام حياة، مهتمياً من ناحية بالذين شهد لهم التاريخ بطول باعهم المعرف فيه، حاورهم وهو يقرأهم، قرأهم وهو يدخل في حوار متعدد الجوانب والمستويات، حوار منزوع البداية والنهاية، تعزِّزاً لما صمم على تحقيقه، وهو أن يكون لنظامه الحيادي ما يشبه الانقلاب على الذات، ليعيَّن ذاته المنتظرة، أن يكون الموعود دون انقطاع بأسلوبه، أن الذي خطط له هو أن يكون ممثلاً للحد الأقصى من المغایرة، إنما بالملموس، دون أن تغيب نظرته عما حوله، وهو في المعادلة المستحيلة هذه، شفَّع بالمستحيل، أعني بما هو محال لدى الأغلبية الساحقة من أنداده، ومن نقرأ لهم في التاريخ، أن يكون عظيماً دون أن يسمى نفسه، وهنا اختلف عن نبيشه قبل سواه، حيث انتشار صيته، أعني تحول أسلوب كتابته إلى جمهرة أسلالب، كما هو عهده بالذين حاولوا تقليده، أو السير في ركابه، أو كيفية الأخذ عنه، أو كيفية طي اسمه حسداً أو تعبيراً عن غيره...الخ، لكن أسلوبه كان يزيده حضوراً.

لشد ما يراهـن درـيداً عـلـى الأـسلـوبـ، غـيرـ أنـ طـرـيقـ الـارـتـحالـ إـلـىـ الأـسلـوبـ وـعـالـهـ غـيرـ المـسـتـقـرـ حدـودـيـاًـ، لـيـسـ بـالـأـمـرـ السـهـلـ، فـشـمـةـ مـغـامـرـةـ دـاشـمـةـ، ثـمـةـ مـعـانـدـةـ لـلـذـاتـ مـنـ قـبـلـ لـلـذـاتـ، لـأـنـ الـانـقـسـامـ فـيـ الـذـاتـ يـصـاهـيـ تـرـجـمـةـ مـاـ لـلـعـالـمـ وـهـوـ فـيـ تـنـوـعـ مـنـاخـاتـهـ، عـدـاـ كـوـنـ الـانـقـسـامـ هـذـاـ لـاـ يـكـفـ عـنـ التـوـالـدـ فـيـ الـفـهـومـ الـوـاحـدـ وـالـدـائـمـ التـحـولـ.

مـنـ الأـسـلـوبـ إـلـىـ الـكـاتـبـ فـالـعـالـمـ، مـنـ الـأـخـيـرـ إـلـىـ الـأـوـلـ، يـظـلـ الـكـاتـبـ هوـ الـحـاـمـلـ لـهـمـاـ أوـ سـيـرـأـيـ مـنـهـمـاـ لـدـىـ الـآـخـرـ، هوـ الـكـاتـبـ الـذـيـ مـاـ إـنـ يـصـحـ بـهـ كـاتـبـاـ خـارـجـاـ، وـهـوـ فـيـ عـهـدـةـ مـخـتـلـفـ أـدـبـيـ أوـ نـقـديـ، حـتـىـ يـصـلـهـ الـأـسـلـوبـ بـأـثـرـهـ، بـيـنـاـ الـعـالـمـ فـيـنـفـتـحـ أـمـامـهـ عـلـىـ قـدـرـ الـجـارـيـ تـفـعـيلـهـ فـيـ بـنـيـةـ الـكـتـابـةـ. إـنـ الـكـتـابـةـ وـضـعـ كـلـيـ لـلـوـاحـدـ!

فـيـ كـتـابـةـ درـيدـاـ يـبـوـحـ الدـاخـلـ بـخـارـجـهـ، رـغـمـ أـنـ يـظـهـرـ دـاخـلـاـ، بـقـدـرـ مـاـ يـشـيرـ الـخـارـجـ إـلـىـ الـدـاخـلـ، وـذـلـكـ مـنـ خـلـالـ عـلـاقـتـهـ بـطـبـيـعـةـ الـلـغـةـ، الـلـغـةـ تـتـكـلـمـ دـوـنـ أـنـ تـعـنـيـ أـحـدـاـ، وـلـاـ تـعـنـيـ أـحـدـاـ، وـفـيـ هـذـاـ الـتـعـاـكـسـ يـمـكـنـهـاـ أـنـ تـؤـكـدـ حـيـوـيـتـهـاـ، أـنـ تـتـرـجـمـ الصـيـرـورـةـ الـتـيـ تـعـنـيـهـاـ، وـكـيـفـ أـنـ فـيـ وـسـعـ الـكـائـنـ أـنـ يـلـمـعـ هـذـاـ التـنـوـعـ الـعـائـدـ إـلـيـهـ وـهـوـ وـاحـدـ وـكـثـيرـ مـعـاـ!

إـنـ الشـغـفـ الـذـيـ يـقـرـبـ مـنـ الـذـهـولـ وـهـوـ الـحدـ الـأـقـصـىـ فـيـ رـؤـيـةـ الـعـالـمـ، وـلـعـلـ درـيدـاـ يـلـعـبـ عـلـىـ وـتـرـ هـيـدـجـرـ وـهـوـ يـفـلـسـفـ الـلـغـةـ، يـطـيـبـهـاـ، يـضـفـيـ عـلـىـ مـوـضـعـهـ خـصـوـصـاـ إـذـاـ كـانـ فـيـ مـنـحـيـ نـيـتـشـوـيـ، عـلـامـةـ حـيـكـيـمـةـ وـتـعـرـيـفـيـةـ مـعـاـ، رـغـمـ أـنـ الـذـيـ يـتـرـدـدـ فـيـ بـنـيـةـ الـقـوـلـ هـوـ اـنـتـقـاءـ الـتـعـرـيفـ (إـنـ الـدـهـشـةـ هـيـ الـحـاـمـلـ لـلـفـلـسـفـةـ وـهـيـ الـغـالـبـةـ عـلـيـهـاـ). (1)

الـدـهـشـةـ هـيـ الـلـقـاءـ الدـائـمـ بـالـغـرـائـبـيـ، بـالـخـتـلـفـ، بـالـجـدـيدـ، فـنـحـنـ لـاـ نـنـدـهـشـ لـرـؤـيـةـ الـذـيـنـ نـحـبـهـ حـيـثـ نـعـرـفـهـ، وـالـذـيـنـ نـتـعـامـلـ مـعـهـمـ،

وتكون لنا اتصالات بهم، لتكون الدهشة فعل تأثير القادر علينا بنوعية تؤهلنا لأن نندهش.

وهي إذ تبدى هكذا، فلأنها تبث فينا شعوراً يتناسب ونفاذ فعلها، فيكون كلام أو كتاب: أسلوب يشي بها.

نعم، الدهشة تخرج الكائن من حالة المألوفية، أو بدقة أكثر، تكون علاقتها بما يقع وراء حدود المألوف، حيث تكتسب اللغة قيمة أخرى في التعبير، تحيله في كليته إلى عالم المغايرة مع الذات، إلى رؤية غير المسبوق، بما أن ثمة رغبة منتشية باللامعهود، أن وراء المتلطف فيها وباسمها، هو المهد للدخول إلى الموعود به دهشة!

لكن دريدا ليس هيديجرياً، هيديجر الذي كتب عن نيته، لم يقل فيه ما كان يجب قوله، لم يغص في الأعماق، كان هناك الحضور الميتافيزيقي في كتابته عنه، وبالتالي فإن الكينونة لم تُبح له بسرها الذي راهن عليه، وهو في هذا المنحى يعتبره ميتافيزيقياً، كما لو أن فيلسوف (الكينونة والزمان)، جراء انهماكه بهاتين المسؤولتين الأشد تعقيداً من كل المسائل التي تعرّض لها: الكينونة وما يصله منها بنا كبشر، والزمان وما يصله منا كبشر، لم يفلح في القبض على ما يريد، ولهذا الاحتجاج (أليتيا)، كان التأجيل للحقيقة، هذا المفهوم الذي سيشتغل عليه دريدا في كل حياته، لتكون الميتافيزيقاً شبح هاملت المهدجر، إن جاز التعبير، لكنها قاومت دريدا بالمقابل، من خلال هذه الإملاءة في الاختلاف، ليكون التأجيل صنعة لاحقة على الاحتجاج. إن هوانا بشيء ما يبعدهنا عن حقيقته!

ثمة نزوع تصوفي حداثي متجدد لدى المأهود بالدهشة، وهو الذي يكون المراهن عليها، وهو ممتليء بها، لتكون إطلالتها معبرة عن حقيقة انشغاله بها، عن دوام تفاعله معها، إذ يكون الاتصال بها

حواراً صامتاً، وحده من يحيط به علماً، وفيما يثيره في لغته، لغة الآخر قبل أن تكون لغته، ولغته التي يتحدث بها، وقد اطمأن إليها حيث جرت المصالحة مع هذا الآخر، عندما استدرجه إلى داخل اللغة الخاصة به، وغيبه في موضوعه.

وفي الحالة البينية تؤدي المفارقات دورها على نحو مثير، لا يعود للتحفظ ذلك الحرص المتخوف منه، إنما تتفنن اللغة في تركيبها الجديد، لتجعلها ناطقة بما لم يكن في علم أحد، بما يجعل أي “أحد”， وهو منفتح لها، متحمساً لأن يكون متقاعلاً معها، لأن الحديث عن المفارقة، ليس أكثر من اصطدام الأسلوب الذي يمكننا من التقاط ما ذهب سهواً، ما تناسيناه، أو غضبنا الطرف عنه، ما سكتنا عنه، وتكلمنا عليه وهو في حكم العدم، بينما نشاطه ساري المفعول، بينما اللغة وإن أرسلت إشاراتها خارجاً في المشافهة أو على صفة بيضاء، وإن استرسلت في الكلام، فإنها تواصل علاقتها مع العالم الغائر فينا، عبر الذاكرة الجمعية أو في نطاق ”سري جداً“، وهو الذي يخص الحرير على السر، وينهل منه، دون أن يسميه. إن ما يدخل في مضمار الكبت لا يستقر على حالة معينة، إنما يخضع لنطاق الظروف، حيث إن الذين يهمهمبقاء المكبتو في كل منا، تبييراً عن صلة وصل مكينة لهم معنا، يهمهم أن نتكلم ونحو نلح بهذا الحضور الرمزي لهم (أن نتكلم إلى أحد ما فذلك يعني بلا شك أن نستمع إلى أنفسنا متكلمين...) (2)، وبين الكلام الذي لا يقتصر على متكلمه، ومن يعني به، تتنوع العلاقات في تنوع مسامينها، تكتسب المفردة الواحد قيمة إشعاعية توحد بين الداخل والخارج، مثلما تعرضهما للبلبلة، ولعله فيما التنبه له، هو جانب

ذائقته في إشراك الآخر معه، كأنه يعني به، بينما يكون له انتفاء
موعدي مختلف!

في المسار المتعرج للكلام، كما هو الصدى المضطرب للصوت، لا
تظهر الكتابة كما ينبغي، من جهة التعبير عما هو قائم، وعما يجب
عليها أن تقوم به، لتكون أكثر قابلية لاستقطاب حيوية المعنى غير
المحتفى به.

إنه دخول معدٌ في حاضرة الأسلوب الذي يعزى إليه فتح الفتوح
في الكتابة الأكثر إخلاصاً للموعود به ليس إلا.

إن ما يكتبه وتحت عنوان كتابه الاعتباري (في علم الكتابة)، وهو
لافت بدوره "نهاية الكتاب وبداية الكتابة"، يلمح إلى توقيت
قياماتي، إلى انعطافة غير مسبوقة، ليكون في المستطاع إنقاذه ما يمكن
إنقاذه من الحياة التي لما تزل موعودة بالبقاء وتحقيق المزيد والأفضل
من الرغبات لأكابر قدر ممكן من الأفراد المتحمسين لها، وما يمكن
أن يثار في ظل هذا القول الاستنفاري أو شبيهه (أياً كان ما نعتقد
تحت هذا العنوان، فإن مشكلة اللغة بلا شك ليست مجرد مشكلة
بين مشكلات أخرى. واليوم أكثر من ذي قبـل تحـلـ مشـكلـةـ اللـغـةـ
الأـفـقـ الـعـالـيـ، وـتـشـغـلـ الـأـبـحـاثـ عـلـىـ اـخـلـافـهـ، وـتـشـيـعـ فـيـ أـنـوـاعـ
الـخـطـابـ الـمـتـافـرـةـ مـنـ حـيـثـ الـقـصـدـ وـالـمـنـهـجـ وـالـإـدـيـوـلـوـجـيـاـ...ـ)ـ(3).

كان هذا منذ أربعين عاماً تقرباً، فكيف هو الوضع الآن إن
استعرضنا تاريخ الموسوم في خطوطه الأولى؟

لعل اهتمام دريدا بالنصوص الفلسفية والسياسية والتحليلية النفسية،
يفصح عن أهمية كل من الفلسفة والسياسة والتحليل النفسي في تاريخ
البشرية، وفي عالمنا المعاصر بصورة أكثر، وخصوصاً في نهاية القرن
الآفل.

إن اللعب على ثنايات المعنى أو النبش في أصل الكلمة المفترض، يبوج بتدخل الاختلافات لهذا المعنى فيها.

يكون هذا الإجراء اللعبي أو النبشي تعزيزاً لحقيقة الكلمة، الإغارة المستمرة على أي معقل لها، يكون في عهدة فقهاء اللغة أو ساسة المجتمع أو الأمانة على النفوس وقواها الظاهرة والباطنة جهاراً، إنه إعلان لنهاية الصمت!

لعل التنوع في نصوصه يخدم حرفية الاهتمام عنده، حرفية الكتابة التي تهادن حتى ذاتها، وما صانته لنفسها.

ثمة نوع من المشاع المفتوح في نطاق اللغة، في ارتياح الفضاء اللامتناهي للتصورات وراء هذا الإجهاز على كل نقطة رصد حدودية، أو جهاز مراقبة يعيق تقدم الباحث المغامر، مستفيداً من رواد الغامرة الكتائية سابقاً.

ثمة نزع للحدود بين المتعارف عليه والدوغماتيكية التي تستهين بالريادة في المعرفة، كما في العلاقة المفصلية في التاريخ بين المقدس والدهري (أما التقابل بين المقدس والدهري فهو تقابل غاية في السذاجة، ويستدعي بالطبع أسللة تفككية)⁽⁴⁾، وهذه بداعها لأن التفكك يرفض حتى اسمه، كما يظهر، ليكون قابلاً للمساءلة بدوره!

وسواء كان القول هذا حاسماً أو يمكن الاختلاف عليه، فإنه في سياق البحث يظهر عنصر المفارقة الصاخب في متون دريدا، والمتون هذه تحيل القارئ إلى عنوان كتابه المعروفة (هوماش الفلسفة)، إنها تعرف ليس به، أو بطبيعة عمله فقط، بقدر ما تجلو جانب توجهاته المعرفية والفلسفية رغم كراهيته للتحديد أيضاً، باعتباره تأطيراً، وهذا يتبيح لناقده مسأله عن هذه الكتابات التي تقرأ في متونها، بينما ذاتقة الهمائية وسياسة الهوامش، هما اللتان تسمان كتاباته، لأن

الهامش ليس طرفيّاً فقط، من منظور جغرافي، أو مكاني، وإنما لأنّه يستشرف الفراغ، أو ما هو في الخارج، ما يُبقي الهامشي أكثر قدرة وتبصراً أيضاً على معاينة أو مكاشفة من في الداخل (المن)، وما في الخارج (جوار الهامش)، ويعنى في الحالة هذه من سؤال مواز: الهامش وقد يبرز فيه، ولنكون التفكيك ذلك الحامل للمعرفة الأكثر اكتتمالاً، إنه انكيدو الوحشى: البرى، ربّب الفضاء الطبيعي، المسكون بصفاء العالم، حيث يبرز التفكيك انشغالاً بمعرفة بقاء المتن متناً، حيث إن مؤلفاته لا تشكل كتاباً واحداً، بما أنّ الحالمة مستمرة، واللااستقرار هو الضامن لبقاء الكاتب خارج منطقة الرصد، ولنكون للأسلوب المتقدم به مفعلاً فتنته (5).

فيما يقوم به دريدا، ومن خلال الذين يحتقى بهم أكثر من غيرهم في كتاباته، يكون الانشغال بالحياة، بالدهرى أو الأبدى حاضراً في صياغة الكتابات هذه، وعلى رأس هؤلاء يكون نيتىشه، إن اهتمامه بنيتىشه وجه جلي كاشف ومكشوف في داخله بالذات، لأنّ ما يوفر له فيلسوف (المعرفة الفرحة)، يكاد يكون استثنائياً، وطبيعة كتابات الأخير تضاهي فعل المتردد على المصير، وهو الأكثر استيطاناً بالموت، من خلال عللّه الجسمية والنفسية، وتلك مفارقة مريعة، مأسوية: أنّ يعمل من أجل الحياة، بينما هاجس الموت يسيطر على تفكيره، فيكون هذا البشر بالتفكير قبل ظهوره وتبloc فكرته، يكون التفكيك، أو التشتت، كما يسمى أحياناً أخرى، تحسيناً لحياة وهي في عراء مرئي، ولهذا فإنّ دريداً فيما كتب، كان يعمل ضد الموت، ضد الثناتوس مأخوذاً بالإيروس (6).

كان المأخذ بالموت، فكان انكبابه على كلّ ما يصله به، وهو يعمل على الخط المعاكس، يمعن نظره في كلّ الذين انشغلوا بموضوعة

الموت، ونيتشه كان يكتب ضد الموت وهو يعيش في كل لحظة، وفرويد لا يجاري هنا، وهو ينقب في الجسد، ويؤول تاريخاً كاملاً على طريقته، وهيدجر أقضت مضعه فكرة الموت، ودریداً أراد أن يلم بعموت هؤلاء، ويحفر في أجسادهم الموسومة بآثار الموت، لتكون الكتابة عزفاً آخر هنا على ما هو ميتافيزيقي، وإن لم يسم آلة العزف، الكتابة جبهة مفعّلة ضد الموت، لكن الفارس المقنع منفتح على موته أولاً!

هذا السعي إلى مغازلة الإحيائية الطبيعية، إلى جانب الصرامة الفلسفية، وهو بعيد عن الفلسفة، أو مبعد نفسه عنها، لأن تلك لا تفيه حقه الذي حدد في كتاباته، ولا تقيه مما هو مقرء في كتابات الآخرين، ولأن الذي يشدد عليه يشكل دوامات مائية، أو حراكاً أمواجياً (ولغة الجمع)، حيث يصعب أحياناً تحديد منشاً كل موجة، وفي أصول كتاباته، رغم المضي بمسيرة البحث قدماً إلى تلمس النهايات، أو المنطلقات الرئيسية لها، فإن الذي يغيب على حدود البحث، هو وضع النص المكتوب نفسه، باعتباره غير محكم ببداية أو نهاية معينة، وهذا داخل في صلب سياسة الكتابة عنده، هذا يظهر مدى اهتمامه بالشكليات، في الوقت الذي نقل من أهميتها، أو قيمتها، معتمدين على تصورات سائدة أو مألوفة، تحول دون رؤية المغاير في المفردة وما هو كامن وراءها، حيث يستحيل الحديث عن الشكل دون التفكير بالمضمون، وكون الشكل ملتحاً بضمونه، فيكون أي اتصال هنا بالمعتبر شكلاً إساءة ما، ربما هي متعمرة لروح النص في كليته. إن كلية النص جسدٌ رخوي زلق بشكل لافت!

وهذا التصور هو الذي يبقي المرات المحيطة به مفتوحة، أو سالكة، إذ تستوي لديه كل النصوص، وما يهمه فيها هو أن تستجيب لأسئلته، لا بل الأهم من ذلك، هو قابلية النص للانفتاح حيث تختلف التصورات والرؤى.

لا مجال هنا لوضع صنافة، أو تثبيت قائمة بالأفضليات، بالتراثية، لأن التاريخ الذي يتعامل معه، يضم أسماء يستحيل التعامل معها على هذا الأساس، إذ القراءة تلغي التاريخ في تعاقبه، بما أن النص هو الذي يموقع تاريخه الفعلي بينما التاريخ الآخر فهو أقرب ما يمكن إلى المتن، كونه يأتي مثبتاً، فيوضع بين قوسين كما الحال مع هوسرل، مع فارق المكافحة التقديمة تفكيكياً. إن أفلاطون يقرأ بجوار نيتше، وهذا بجوار جان جينيه، وفرويد يقرأ بجوار روسو، أو شتراوس، مثلما أن فوكو يقرأ بجوار ماركس، وهذا بجوار هيಡجر أو لفيناس... الخ، هؤلاء يتجاوزون، ويتجاوزون فيما بينهم، بقدر ما يرسمون حدوداً فاصلة فيما بينهم، لكنها سرعان ما تزول، أو تزول إذا كانت حواجزية تمنع رؤية أحدهم للبقية، لأن نصوصهم هي التي تحتم عليهم هذا التفاعل.. إنه لقاء الأساليب ونوعية التحاور فيما بينها، وفي حوار الأساليب التي تنتهي إلى أزمنة مختلفة، تتحدد أزمنتها من جهة معاصرتها أو حداثتها، فليس الذي يحدد فاعلية النص وقربه منا هو تاريخ ظهوره، أو نشره، وإنما ارتحاله في التاريخ، رسمه ل التاريخ مثبت فيه روح أبدية معينة، لهذا فإن المعاصرة لا تعود في متناول الحريصين على تسجيل الواقع اليومية مع تحديد الشهر والسنة والعلامات الفرقية، إنما هي التي تمارس فرزاً بين النصوص، عندما يكون الإقبال على قراءتها أكثر، وبدقة أكثر: عندما يكون في مقدور النص طي تاريخه النسبي..

لهذا وكما هو ممكن قوله، يظهر أن دريداً مريض الكتابة وهي في لا محدوديتها، مدمن كتابة، عاشقها الذي يحرم باستمرار من لقاء حبيبته وفي قائمة الأوصاف التي تتحلل كتابته، وما فيها من حسية يظهر أثر العشق، وإزاء هذا المشهد العشق المتكرر يتراءى الوجه الكريستالي أو النجمي المتلون لمن يحب. إنه وجهه من الداخل.

إن لقاء الأسلوب بالنص وبالعالم، هو لقاء القيمة الدلالية في الكتابة مع المجهول الذي لا يبني ينكشف أكثر فأكثر في الزمن، لقاء النص مع الموضع فيه تذوقياً، إن الإقامة في العالم الحي، هي بدعة أسلوب، بارقة روحه الفاعلة.

تحيلنا علاقة دريداً بما يعني به إلى مفهوم (الكتابة بيدين)، نعم، إن معنن النظر في طريقته في الكتابة، وفيما هو حريص إلى استنباته، إن جاز التعبير، هو اعتماد اليدين في الكتابة، إنها طريقة في الكتابة غير متبعة إلا عند الذين لا تستوقفهم حدود معينة، ففي اليدين ينحصر الجسد، والجسد ليس من اعتباره العالم الذي نعيش (7).

هذا الحصر الذي يرسمه في الكتابة، إنما سعي إلى نقض كل أشكال التحذير والتنبيه إلى ضرورة مراعاة نقاط معينة، أو الابتعاد عن ابتعاد قراءة معينة، إنه تمتين التعارف بين الداخل والخارج، تحرير النص من كل وصاية قائمة لأمر ما، فلا مبررات لاستبعاد جانب معين أو القفز على نقطة ما، لأن ثمة كلاً واحداً ومتنوأً يواجهنا!

لكنه حصر يعني الواقع بكل ملابساته، بمناخه الاجتماعي، وحراشه السياسي والاقتصادي، بطمأنه الذي يخص عائداته الإنمائي والتعزيزي للقيم، أو المذرور منه، جرأة التجريف لما هو معتمد عليه قياسياً، وممثلي القيم هذه.

إن انشغال دريدا بموضوعات بينها غاية التباعد، واعتماد التفكك الذي يحيله إلى مستنقع للحوائي التليد وهو يستسلم برغبة منه لذاكته في سرد ما كان، أو الافتتان بعبارة (كان يا كان) أو (روي أحدهم)، أو (زعموا أن)...، ويستهدف الوصول إلى بدايات عالمه، وهو في مسلكه هذا، إنما يسائل عن منطق الحقيقة، وعدم إطاعة نص تحت أي ذريعة إلا بعد التبحر فيه، وهو مسلك لا نهاية له، مثلما أن البدء افتراض، ليتكرر السؤال دائمًا.

تكمن هنا مسألة الأسلوب وصعوبة التجلي به قادرًا على منح كاتبه صفة تبريز، وهو مقبل على الحياة، لأن التفكك هو أكثر من تعلم فن العيش، وفي خضم العمل، إذ بين الفن والعيش تناقض، كالذىٰ بين المحدود واقعًا، وما لا يُحد (فتعلم فن العيش يفترض ضمنيًا تعلم الموت وأن يُدمج المرء في حسابه لقبول ذلك، حالة الموت المطلق، فالوعي التفككي لا يراعي حرمة أي شيء، لا علاقة له بكل ما يعتقد الإنسان، إنما صله بحرافية دوره الذي يكون حراً، بقدر ما يكون مفتوحًا (دون نجاة ودون بعث ودون خلاص (على يد المسيح ولا يصح الأمر بالنسبة إلى الذات بل بالنسبة إلى الآخر كذلك)...، وهذا ينطبق على الموت (لم أتعلم القبول بالموت....)(8).

هذا الوصل بين الحياة والموت، والرغبة في التقابل بينهما من خلال كتاباته المائة التنوع، وهو لا يكفي إثر ذلك عن الفصل بين موضوع وآخر، أن يرفض مفهوم الكتاب، وكأن الذي يوضع ضمن كتاب، يأتي على طريقة: شر لا بد منه، حيث إن الكتاب يصنفه، وهذا، كما يظهر، يخيفه، لا بل يجسد له الموت، وهو لا يطيقه.(9).

أهو تبين الموت بطريقة تفضي إلى اكتشاف غير معهود، إلى مكاشفة ما تم التكتم عليه واظهاره، لأن في ذلك تحقيق رغبة قصية، هي رغبة الالرغبة، رغبة عدم إفصاح المجال لأي رغبة في أن يعدم صوتها؟

إن انتفاء دريدا إلى ثقافة لم يكن يعني تمثيله لها، وهو فيما كتبه بلغتها، وفيما تحرر باسمه من خاللها، ونال شهرة اعتماداً عليها يبدو أنه كان يزداد اقتناعاً في أن ثمة اغتراباً يتجاوز به حدود الفلسفة، اغترابه هو يميزه عن الذين دأبوا على مقاربة المصيري في وجود الإنسان وما يستحيل تغيير مساره، لأن ثمة شعوراً بالقدرة هو الذي يصدّهم، هو اغترابه الخاص أكثر من اغتراب مجتمع، اغتراب واقع، اغتراب عالم، لأن الكتابة لم تقرّر في الاستجابة لتلك الرغبات التي استصعب الآخرون وما أكثرهم، لغتها، أسلوبه الذي شاء له أن يحمل دمغته، وهو في قلب الثقافة تلك (الفرنسية هنا)، تجاوز بها حدود ثقافات مختلفة، حل مقرؤهاً في أكثر من لغة في ثقافات أخرى، ولدى أفراد لم يتصوروه بقدر ما تجاوبيوا معه على طريقتهم وتذوقهم لما انتهجه في التفكير، إلى ما وراء البحار، وليكون في هذا الانتشار تنامي الشعور بالاغتراب، أن يكون تقطيع اللغة أمّا، دلالياً لأثّرها!

هل كان ثمة تبطّن الشعور بالعدمية، إلى درجة أن كل ما كان يتحقق، يعمّق شعوره بالعدمية؟ ربما كانت كتاباته التي تحيل العالم بتعديدية بيئاته وكائناته وأنساه، إلى موضوعات تنتظر التسمية الخاصة: تسميتها لها، تزيد في اقترابه مما كان خافياً على آخرين من ينشغلون بالأسئلة الكبرى، كان انهمامه بأصل الإنسان، وكيفية تبلوره، ومن ثم انقسامه الاجتماعي واللغوي، منسّباً إياها إلى دائرة

وجودية خاصة، ليست وجودية سارتر بالتأكيد، إنما هي وجودية تكاد تكون مغلوبة على أمرها وهي في مارتها، وربما كان توسيع دائرة اهتماماته، بحيث إنها شملت عالم آخر كما في عالم النبات والحيوان، تلبية لفضول معرفي، إنما ليزداد وعيًا بحقيقة الإنسان، وهو يتحرى علاقته بمحبيه النباتي والحيواني، متلقياً إشارات من ذلك العالم الذي مورس فيه الجور كثيراً (10).

هذا الامتداد الثالثي يشبه طلب استعجال لأمر معرفة ضرورية، تكمن في صلات الوصل بين العالم الثلاثة، إنما لا يخفى ما بعالم الجماد من تأثير خفي في كتابته، إذ إن نصوصه لا تهمل أحداً أو شيئاً، إنما تكاد تسمى ما نسميه شيئاً "أحداً" وبالعكس، لحظة تبين القيمة المغطاة لموضوعه، ولن ينشغل بتاريخه وكيف يتم تدوينه!

هل يعني ذلك أن الحديث عن الأسلوب نفسه، يضع دريداً في المضمار المفتوح، وهو تبعيته لصاحبه؟ أن الذي يعتمد في تناول موضوعاته، وفي مناقشة الذين ينشغلون بذات الموضوعات، ينتهي إلى الأسلوب، إنما فيما لا يمكن ضبطه بالحركات، لأن العالم المتشكل في كتاباته بالجملة، يشهد على توتر فطيع، هو توتر المشغول بالعالم ليل نهار، وأن نصف الحدود بين الواقعية والخافية، دون أن يعني ذلك تساوي العالدين، وأنه بات عليناً بهما معاً، هو إفصاح عن ذات السؤال الذي ما إن يصل إلى نهايته حتى يساعر إلى اتخاذ نقطة معينة، منطلقاً منها، وهكذا!

ولعل الإحالـة على كتب له، عبر عنـاـين نـافـذـة بـدـلـالـاتـها، تـبـرـزـ حـيـوـيـةـ الأـسـلـوبـ وـنـوـعـ الـرهـانـ عـلـيـهـ:

علم الكتابة *La grammatologie*، باريس، مينوي، 1967.

هوماش الفلسفة Marges de la philosophie ، باريس، مينوي، 1972.

الانتشار La dissémination ، باريس سوي، 1972.

موقع Position ، باريس، مينوي ، 1972.

أنباء Parages ، باريس، غاليله ، 1986.

برج بابل Des tours de Babel ، باريس، غاليله ، 1987.

البطاقة البريدية La carte postale ، باريس، فلاماريون ، 1988.

الرأس الآخر L'autre cap ، باريس، مينوي ، 1991.

منح الموت Donner la morte ، باريس، غاليله ، 1999.

ورق الماكينة Papier machine ، باريس، غاليله ، 2001.

المارقون Voyous ، باريس، غاليله ، 2003..

دریدا والآخر عبر نیتشه

والآن ماذا يمكن القول عن نیتشه، نیتشه كما تخيله دریدا، نیتشه المختلف في زاوية من زوايا النظر الكثيرة، وإحداها، وهي بدورها متشعبة، تلك التي قرأ منها نیتشه، أو رغب في أن يرى نیتشه انطلاقاً منها؟

ثمة خلاف واختلاف جليان بين دریدا (1930 - 2004)، والذي عاش قبله نیتشه (فريديريك نیتشه 1844 - 1900)، من جهة الانتقاء والثقافة، في الفارق بين مفكر فرنسي يهودي الأصل، يشدد على موضوعة الثقافة في عموميتها باعتماد أسلوب التفكيك، ومفكر مربع في مقولاته، ألماني، شكل ولازال إيقونة في الفكر

الخافي الحاد والمتفجر في أسمائه وسمياته، لدى كثيرين من يهتمون بما هو مختلف في الفكر والأدب، حيث يسهل العثور على ورثته دون طلب الأذن منه، وهم يتقاسمونه دون مراجعته، وفي حال دريدا يكون اسم الوراث منطبقاً عليه، مع فارق أن النزعة الخلافية فيه، وهي في تشعب موضوعاتها تجعله قريباً منه، مع إضافة التنوع اللافت فيما تصدى له وعايشه، منطلاقاً منذ فجر التاريخ الذي يحدده في الفلسفة اليونانية (11)، ومنتهاً في اللحظة التي لفظ فيها أنفاسه الأخيرة، وكانت موضوعات حاسمة وساخنة مثل حادث نيويورك المروع (انفجار البرجيين العالميين في 11 - 9/ 2001)، والإرهاب والعنف المتزايد جراء ذلك، لتبقى القضايا المثار عالقة، ويكون له مقامه المختلف، من خلال فعل التفكك الذي يمكن اعتباره بوصلة تتقدم دفته الفكرية ألى تحرك.

ما يقرأه دريدا في نيته، يجعل كلاماً منها الآخر والمقابل له، سوى أن المقصود هنا هو نيته، إنه المتقدم على الآخر زمنياً، وهو ملهمه، لكنه في الوقت ذاته، يكون قارئه الذي هو دريداً مجددًّا معنى ومغيّر فيه، اعتماداً على تصور محدد، ليكون هو نفسه مقصود، نيته بالقدر الذي يمكن التمعن في المسار البحثي له وكيفية بلوته.

لقد عرف نيته من خلال مجموعة من كتبه التي ألفها بأسلوب تميّز به، وانتشر تأثيرها لاحقاً: الشذرات Fragments. إنها خاصية الشخصية المتمردة، خاصية الانفجار وعدم التقيد بالانسيابية والتسلسل الذي يشكل في حقيقته مفهوماً واحداً يمكن التعرف إليه كليته من خلال الجزئي منه كما هو أسلوب المنطق القديم. لنتذكر هنا قبل كل شيء كتاب رولان بارت، الذي يكاد يحاكي ما عُرف

به نيتشه (شذرات من خطاب في العشق Fragments d'un discourse amoureux). (12)

الشذرة ليست أكثر من كسرة، من شظية، من نتوء، من فالق منتزع من هاويته المحدقة عالياً، أو من حالة صدع وتصدع في المفهوم الكلي للشيء الأكثر مما هو شيئاً، بحيث تتناوّل العناصر المكونة له متباعدة ومتباينة، وكان كلاً منها له كينونة خاصة به، أن وراء هذا الانقسام عودة إلى الطبيعة الفعلية للشيء اللامتناغم.

ولعل نيتشه فيما أتي به، أراد أن يترجم شيئاً، إن جاز التعبير، أي ما يعنيه باعتباره ذلك الكائن الامتوحد في نفسه ومعها، أنه يمثل الخطاب العصي على القراءة، لأن وراء هذا الاستعصار تكمن ذهنية مغايرة لعالم بأكمله، لا بد على القارئ الساعي إليه أن يكون في مستوى تنازره من الداخل، فيكون البري في عهدة كاوس أعظمي غير مسبوق، يغدو نيتشه في نسخته الأصلية التي لا تقبل الترجمة، بقدر ما تستوجب إيجاد الطريقة الأمثل لتعلم لغته: قراءة وكتابة وفقه لغة ومكاشفة، أي أن يكون في خضم المواجهة الأبدية مع خاصية الكلي الودعة داخله من الخارج، أن يكون اللامجتمعي، المثال الذي يستبعد المرادفات والمشتقات، لأنه هو ذاته يعدم هذه الإمكانية في التناشر خارجاً كما هو مشهد الدوامة المحيطية، والأمواج الغائصة، والرغبة العنيدة للامسة القاع！

ربما هكذا يمكن قراءة (ولادة التراجيديا عن روح الموسيقى): العمل الباكوري له، وكذلك (إنساني مفرط في إنسانيته)، و(هكذا تكلم زرادشت)، و(ما وراء الخير والشـ، و(نسابة الأخلاق)، و(الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي)، و(هؤلا الإنسان)، و (العلم المرح)... إلخ، و(أفول الأصنام)، و(عدو المسيح)... الخ.

لقد عُرف بنيته عربياً، وعلى أكثر من صعيد، من خلال (هكذا تكلم زرادشت)، حيث ترجم مبكراً إلى العربية (13)، وفي وسع أي كان أن يلاحظ حالة التعدد أو عشق الكثرة والتبعثر في نصوصه المختلفة، وفي هذا الكتاب بالذات، وكان في الأربعين من عمره عندما ظهر الكتاب والذي اشتغل على تأليفه سنوات عدة.

إنه الكتاب الذي على سطحه الزلق كثيراً، وهو متجمد في نهره العميق والهادر والشديد الانحدار، أمكن، كما يمكن الآن رؤية مساحة واسعة من الأفق، من المحيط الخارجي دون عثرات، وكان ذلك يشكل التعريف الفعلي لحقيقة الكتاب المتضلل، مثلما هو مفسخ عقده الاجتماعي، بعقد يعنده وحده، هو وجنته التليبياشي !

إن قراءة الكتاب تضاهي فعل الصعود إلى الأعلى، إلى قمة الجبل وقد انفسحت، كما هو العنوان وما ينطوي عليه من تقريرية حاسمة للوهلة الأولى، عبر (هكذا)، أي تكلم نيته، ولكن كيف تكلم نيته؟ وهو المرفق بكم صاحب من المجازات؟ أي دوحة محدثة، محضر لها في فضاء بلاغته التي لا تخفي وجهها التاريخي !

تتكلم الطبيعة باسمه، كما يريد هو وهو المرتدي في حضنها الانسيابي والهادر دون شروط، لأن ما لدى الطبيعة لا وجود لمثله خارجاً، لا خارج إلى حيث تكون الطبيعة والأنساق المنعشة، إلى حيث يكون تلاشيه فيها، إذ يسمى في توحده معها إلهه الخاص، عابشاً ياله الآخرين الذي استهلك كثيراً، إله تكوينه وهو المأهود به ليس هناك سوى زارا الذي يعنيه، وليس زارا الذي يرجعنا باسمه إلى عمق التاريخ الزرادشتى قبل ستة وعشرين قرناً ونيقاً، وهو يهدى بصوته ممثلاً الأشجار كما هو شأنه ورغبته خارجاً (إنني أحبكما يا نسري وأفعوانى) (14)، ليكون الكتاب دستوره، أو"

أفستاه" إنما وفق تصوره الألماني وذلك الألماني المعروف بنيتشه فقط، ليكون كتابه المرسل ضمن حدوده وخارجها: كتاب بروق، هدبر، شهب، جنونه الناري في الداخل، إلى كل من يهمه أمره بداية، ليس ليؤمن به، بقدر ما يحثه على اكتشافه، على البحث عن حقيقته الذاتية لأن ما في نيشه يخصه وحده وليس سواه، فهو الرسول السلبي، المتأمر من الداخل، عادم الإنسان ومحببه.

وقد قرئت فيه عدديه دون إحيائيته، أحادية تصوره، دون تعدد الكائن فيه. إنه هو نفسه من يشير إلى سوء الفهم الذي لم يصب بعطاله ما حتى الآن، وفي ذلك ما يشبه السخرية النيتلشوية، ما يشكل تحقيق النبوة غير المصرح بها: أن يلعنوه، أن يسعوا إلى النيل منه بطريق شتى بينما هم منغمون يتذمرون مثلاً أعلى في تبعثرهم ضعناً.

(وربما يمكن تصنيف كتابي "هكذا تكلم زرادشت" بالكامل على أنه موسيقي - فأنا متأكد من شرط من شروط كتابته هو عصر نهضة في داخلي عن فن الإنصات) (15).

وفي القراءة الموسيقية ثمة تحفيز على تفهم لغة الموسيقى، على التحرر من النمط القاليبي لها، حيث يكون الصوت قادماً من جهة الطبيعة المفتوحة وهي بطاقتها الحية من العناصر المؤكدة لهيبتها، إنه الصوت السيمفوني، والذي يدخلنا في قرن الثورة الموسيقية السيمفونية في ألمانيا أكثر من غيرها في أوروبا (فاغنر، بيتهوفن، برامز..)، وكأني به ينسب نفسه إلى خاصية صوتية، يخرج عن نطاق اللغة التي يفجرها أوركستراليا.

هناك نوع من التحليل بالذات صوب الأعلى، ليختفي عن الأنظار، لأنه يعتبر نفسه كوكبياً، عاشق النجوم وهو القريب منها،

جرأة عشقه النادر هذا (حين يغنى الإنسان ويرقص فهو يعبر عن نفسه كفرد من أفراد المجتمع الراقي. يبدو وكأنه قد نسي كيف يمشي وكيف يتكلم، وأن جناحين قد ركبا له ليرقص بهما في الأعلى). (16).

وفق تصور موسيقي رايتي (اعتماداً على مفهوم نهر الراين في مسيرة الطويل والمتعرج والعميق وقد هام به فاغنر، وهذا كان ملهمًا لنيتشه في البداية، ووراء كتابة: مولد التراجيديا)، يسهل النظر في نصوص نيتشه، وكيف أنه عبر عن نفسه في وحدته الكثيفة، رفض أي نموذج، أي نبذ مفهوم القيمة، ناقماً على المجتمع مدعياً العفة والنظام، ساختاً داعياً من خلال طريقة الكتابية إلى تحول جذري في الواقع، يتطلب القيام بحضانة تاريخ ليس موجوداً، وبشر لم يولدوا بعد، والله بمقاييسه الخاصة، لأن الذي يعنيه قد أنهى: مات، بالمعنى التقييمي (17).

هذه العدمية الخاصة والمهددة لتكوين مغاير، تُتَلَّسِّ في كتاب من نوع (أفول الأصنام) والذي يكاد يشبه بدوره النظام الداخلي الفعلي لفكرة، من خلال الحديث المتشعب عن كل شيء، شذراتياً، عبريراً عما يلح عليه وينشده من يريد التواصل معه، إلى جانب كتب أخرى، تلتقي جمِيعاً في المنطف الخطير لما أراده (18).

وقد أرعب قراءه ونقداه معاً، مثلما أرعب المعندين بأمور المجتمع، في تشدده من كل ما هو قائم، مثمناً فاعلية الإنسان الذكر، وهو المخدوش من الداخل، المجرور من المحبيتين به، المحروم من حنان الأم وغيرها، ليكون جنونه اللاحق نوعاً من الدخول في حالة التيرفانا، ناره التي أشعلها وأودع نفسه: جسده داخلها، وسط ذهول المتابعين لأخباره، ولكنهم لم ينسوه وما نسوه أبداً، وهو الذي

قال نبوءاتياً (إنني أعرف مصيري، ذات يوم سوف يرتبط اسمي بذكرى شيء مروع - يرتبط بكارثة لم يسبق لها مثيل تماماً، يرتبط بأشد تصادم عميق للضماير وبرادانة حاسمة لكل ما سبق الاعتقاد فيه مما هو ضحل. إنني لست رجلاً، إنني ديناميت) (19).

لعله كان هكذا، لأنه لم يستطع أن يعيش شهوة اللقاء مع المقابل، في الجنس (الآخر)، لأنه كان يعيش فورته ذات التزوع الإقصائي الذاتي، لم يتمكن من إقامة علاقة ترضيه وهو في طريقة وعيه للعالم مع الآخرين، ليكون ثميناً التصعيد اللعمي الهائل بجسده المتنامي نحوها، ويكون أوج جنونه انفجاره، كما أراد دون أن يشاهد ذلك بروحه.

ومن يحاول إحصاء الذين اهتموا به في محيطه، وفي العالم، سوف يخرج عن سياق البحث، لأن مسار العالم، كان يثير حفيظة كبار الكتاب والمفكرين وغيرهم، لأن العنف المتزايد كان يتهددهم أنفسهم وهو مصدومون به.

ثمة هيدجر، وكازانتزاكيس، وفوكو، ودولوز، ودريدا، ... الخ، وفي نصوص مختلفة في مضمونها، إنما الأهم في كل ذلك أن الموضع في هاتيك النصوص، هو ذلك الرماد بجمره المتقد والذي يجعلهم شديدي القرب منه.

وفي الساحة الثقافية العربية تفرع هذا الاهتمام، على أكثر من صعيد، لدى كل من: عبد الرحمن بدوي، وفؤاد زكريا، ومحمد أركون، ومطاع صدقي، وهاشم صالح، وسالم يغوث... الخ. لكن ماذا عن صلة دريدا ببنيته ومن خلال كتاب (المهمن بالذات؟

يتعامل دريدا مع نيتها، بالطريقة التي يستجيب فيها لرغبة الممثلة في أسئلة يكتونها نصه عنه، بالطريقة التي يمكن رؤية نيتها على أنه يمثل الموضوع الشديد الدسامة، لعدة فكرية تملك قدرة لافتة على الهمم.

فبين الأدبي والفلسفي، وبين التحلينيسي والتلفيكي، وبين التاريخي والفقهي اللغوي، يتراوح حقل متراوحي الأطراف من الكائنات اللغوية التي تنتظر تسميات مختلفة لها، في ضوء قراءة دريدا لنيشه، وفي نيشه الكثير مما يتفكره دريدا وينهم به نفسياً وفلسفياً ودلائياً، حيث إن نيشه ذاته كسيرة حياة يستحيل قضية كتابة وتمريناً عليها معاً

إن جنون نيتشه الأخير يعتبر الجزء الذهبي الذي سعى صاحب (هوماش الفلسفة) إلى تملكها، إنه الجنون الذي يماثل رغبة الآخر في أن يكون منافساً له، من ذات الرتبة، رغم إصرار صاحب (عدو المسيح)، على ضرورة التخلص من فكرة من هذا القبيل، ودردرا لا يعمد إلى الاقتداء، إنما إلى الاقتداء، ليكون لموضوعه شأنه الكبير، حيث دخل الجنون بأكثر مواصفاته إثارة ميدان الأدب والفلسفة، عن طريق التحليلنفيسي، يكون أقرب إلى حالة من حالات اللالانتماء، إلى سلطة تتنامي بضغطها لنيل الاعتراف بها، ليكون العقل الآخر وقد تم نفيه من زمان.

والجنون هو الذي يخلص المبدع، كل من يأتي بجديد لا يأبه إثناء الإلتباس به بأحد، يخلصه من تبعات الأسئلة التي لا طائل من ورائها، إنه تحرر العقل مما يقيده، إنه الجنون الذي ينقد العقل من عطالة تترقبه، أو تتهدهه، ليس بمعنى أنه انشراخه، تصدعه، بحيث لا يعود يبصر طريقه، يقدر ما يسمى عالمه غير المسبوق،

جهاته التي يبصّرها وكأنّها مرآة الجنّي، خارج السطور، أو النّقاط التي تستبد بحروفها، خارج النّوّة، تجاوّباً من الصوت الذي يغيب الجسد عن أنظار الآخرين من المتطفلين من أنصار النظر الحسي القاصر (20).

أم يقلّ نيتّشه نفسه (إن في الحب شيئاً من الجنون، ولكن في الجنون شيئاً من الحكمة) (21)؟.

هذا الجنون هو الحبل الشيمي الذي يموطن كلاًّ من نيتّشه "المجنون بامتياز" ودریداً "المجنون بجلاء"، وحيث يكون التفكّيك لعبّة المجنون بعلمه، والّسعى إلى بعثرة الأبجدية وهي في مرکزيتها، وإعادة تكوين مختلف لها.

وفي المهاز، ما يشدد على أهمية نيتّشه، على اعتباره جسداً مهمازاً، خارج المتعارف عليه، بذكورة مغايرة.

لأنّ ما اشتعلّ عليه نيتّشه، وتحديداً في علاقته بالمرأة، رغب في أن يمارس "إنجاباً" جديداً، لذاته، أن يستولد هو نفسه نيتّشه التارّيخي الخاصّ، أن يكون هو ذاته القابلة الشديدة الوعي ليكون مولوده الذي هو عينه في أهبة الاستعداد لتجسيده ما يعجز عن تمثيله كائن آخر سواه، أن يوجه ضرياته إلى الساكن فيه، ويطرد ه شر طردة، أن يتسلّح بلسان لاذع هو سوطه، نتوءه الشديد القسوة، سنانه، وخزه الذاتي، مهمازاً الذي يعنيه، وقد استحال أسلوبً شديد الوضوح ببلغته، كما تعلّمنا بذلك نصوصه، وهو إزاء الآخر الذي ألقّه كثيراً: المرأة بالتحديد.

وبين نيتّشه والمرأة، كما يشدد دریداً، عبر مصطلحات فرويدية، هو ما بين دریداً وفروید، بين دریداً ونظرته إلى الحياة بطريقته

التفكيكية للعالم وطبيعة الجنسانية، وصلة الكتابة بالخصاء
...La castration

لهذا نجد أنفسنا إزاء سلسلة خطية في التاريخ، يأتي نيتشه في البداية، من خلال نصوصه التي تمثل حقولاً خصباً لأي دراسة تتوكى بعد النفسي، وقد كان نيتشه وما يزال نموذجاً حياً لأكثر من مكافحة أو مقاربة تحليلنفسيّة، أو تأويلية لا تتخلى عن نجاعة استخدام النجز السيكولوجي في تفهم الكائن القائم جداً في نصوصه. إنه يتحرك من داخل غابة كثيفة ويسمعنا صوته دون أن يسمح لنا ببرؤيته، صوته لا ينتاهي إلى أسماعنا إلا وهو في غاية التنوع، لأن مناخ الغابة كما هو المتحول في الداخل، كما هو المتنفس الأرضي في الغابة، لا يستقر على حال معينة، مجدداً المجنون بعمق وهو في أكثر مقارباته تفلسفًا (حين يتعلّق الأمر بآنس لا يعنوننا إلا من بعيد، فإنه يكفياناً أن نعرف ما هي أهدافهم لكي نؤيدهم أو نرفضهم كليّة..)(22)، أو حين يقول (كم جعلنا كل شيء من حولنا باهراً وحراً، خفياً وبسيطاً) وكم برعنا في إفلات حواسنا على كل ما هو سطحي وفي تزويد فكرنا برغبة إلهية في البهلوة وفساد الاستدلال..)(23)، أو حين يقول (لنحضر من أن نفكر أن العالم كائن حي، فبأي اتجاه سيمتد؟ ما الذي بإمكانه أن يغذيه؟ كيف يمكنه أن ينمو ويتكاثر؟ إضافة إلى أننا بالكاد نعرف العضوي: وما نتلمسه على أنه منحرف ونادر وعرضي على القشرة الأرضية، أنمسي إلى أن نجعل منه الأساسي والكوني والأيدي، شأننا في ذلك شأن الذين يسمون كل شيء جهاز عضوي؟ هذا ما يثير اشمئزازي)(24)، وأخيراً لا آخرًا حين يقول (نحن عشر الباحثين عن المعرفة، لا نعرف أنفسنا، إننا نجهل أنفسنا. وثمة سبب وجيه

لذلك. فتحن لم نبحث عن ذاتنا - فكيف لنا إذن أن نكشف أنفسنا بأنفسنا ذات يوم؟..(25)..

نيتشه هو اكتشاف فرويدى على أكثر من صعيد، ملهمه بمعنى ما، من خلال نصوصه المخالفة للسائد، لأن ما أثاره في كتاباته وهي على أتم ما تكون من الخلافية يحفز على طي صفحة العقل السوى في منطقه المتعارف عليه، بقدر ما يحيل أياً كان إلى المشرحة النفسية، أو بجوار "العصفورية" زماناً، يعاد فيه "إصلاحه" النفسي. وفي كتابة نيتشه، كان الكبت وانفجاره، الخصومات التي تمثل ودائع المجتمع في تاريخه الطويل، وأشكال الزيف فيها، وليس المهمان إلا توخيز الجسد المثقل، مشاهدة لخصائه الاسمى، وكيفية التعصي به..

يأتي نيتشه مواجهاً فرويد الذي استصعب التعامل معه، بقدر ما تأثر به كثيراً، كما لو أنه شعر في أعماقه أن ما جاء به يسائله أكثر من غيره، يحيله إلى كائن نيتشوي قيد الدرس، ولكن كلاً منها يذكر بجنون الآخر (26).

وفي تنقلاته الجهوية، بين فرويد ونيتشه، وبالعكس، يلاحظ مدى انهماك دريداً في تحرّي أصول العلاقة القوية والتشابكة بين المأخذ بمركيبات النفس، والمشدد على بنيتها اللغزية، وكيف يجري تشويهها، ليحيل الاثنين إلى موضوعه، ساعياً إلى المغايرة، دون أن يخفى عدته الفرويدية المستحدثة، وأسلوبه المثقل بالطيف النيتشوي. لكن الأهم هنا هو قراءة دريداً، من خلال (فرويد ومشهد الكتابة de l'écriture et la scène de l'écriture)، حيث إن فرويد يبرز حاضنة ما لتصوراته، ولكنه فيما يصل إليه يكون بمثابة مولف له، بحيث يستجيب لتصوراته لتلك. فرويد الذي قسم النفس إلى أقسام،

جعلها دريداً كلاً واحداً، من خلال مفهوم الاختلاف الذي يتصل في كل ما يمكن النظر فيه أو التعرض له، فـ(الاختلافات في عمل الانفعال العصبي لا تخص القوى فحسب، إنما الأمكنة كذلك) (27)، وفي هذا التحديد لا يعود في الإمكان تناول أي انفعال دون تبين مكانه، لتكون الأمكنة علامات لها صلة بمحりات الأحداث، ولا انفعال إلا في نطاق واقعه، حدث يشهد عليه المكان، حتى لو أنه الحلم نفسه، حيث إن دريداً يدرس العلاقة بين الكتابة والحلم (الكتابية العامة للحلم يخفى كتابة صوتية، ويُضع الكلام في موضعه، مثلما في كتابة الطلامس أو الألغاز، والصوت المضلل) (28)، في ضوء ذلك تسعى الكتابة إلى أن تكون الناطقة بلبسان كل شيء، أن تنزع عن الأشياء صفاتها الحسية وتهبها صفات خاصة بها من خلال فعل الكتابة ورؤيتها لعالمها (الكتابية رابطة ما بين الحياة والموت، بين الحاضر والتَّلَل، بين أداتين). (29)، لتكون الكتابة هي الملاذ الوحيد للإنسان فيما هو عليه تفكيراً وتدبرياً، إذ لا تعود مجرد وسيلة للبقاء، إنما تكون محطة آمال، تكون الجامع المشترك بين الذين كانوا والذين سيأتون، وكأنها تحقق الأبدية لكل هؤلاء، مع فارق أنها لا تهب نفسها لأحد، أن لا أحد يقدر أن يحررها باسمه، لأنها تتبع نظاماً خاصاً، سوى أن أسلوبها عن آخر يضفي عليها مسحة من التفاوتية، على قدر تفعيل الأثر، تفعيل الاختلافات التي هي العلامات الفارقة للأشياء، لعالمها..

في نيشه يقرأ دريداً ما يفتقده في مجتمعه، وهو المختلف عنه، باعتباره الفرنسي اليهودي في الأصل، أو ذلك اليهودي الذي عرفه العالم من خلال الفرنسيية، والمعروف به تفكيكياً، ينتمي إلى كوكبة الذين سبقوه وأمنوا بالتعديدية، نفياً صاعتاً للأحادية، آمنوا بالحركة

الدائمة، منذ أيام هيراقليطس، ويكون هيديجر هو الحلقة الأولى التي لفتت انتباهه عبر اهتمامه بمواطنه الفذ من وجهة نظره: نيتشه، وقد سعى إلى تفعيل فكرته التي تسiever على ذاتها، و تستثير بالعالم، عبر الإرادة والإرادة هي قيادة الذات قبل أن تكون قيادة الآخرين الذين يطيمون، وهي ما يسمح للمقدرة المكتسبة بأن ترتفع فوق الذات...).

وهيديجر يستعيد من كل خور أو ضعف إرادة مستعيناً بنيتشه الوصال الأكبر في جمهورة عناصر القوة المغایرة للسائد، إنه تعويذته، وهو يعتبر نفسه وسط جيش لجب من الشعوذين والمنجمين والممسوين، ليكون جرّاء هذا الإيمان الفلسفى في محمية الزمن الأبدى، بينما دريدا، فيجرد فلسفة هيديجر من عقدتها، ليكون أقرب إلى لغة نيتشه، دون أن يجاورها، لأن ما يقوم يضعه في (سكة) أخرى، كما هي رغبة نيتشه، بحسب تأويله لها طبعاً.

ولنا أن نتخيل مدى التماعا فكراً دريداً، في لعبته وهو يرقص بباقع نيتشوي، هذا الذي يتراءى طليقاً في باردي الناطق بلسان الطبيعة: روسو، يغترف من الطبيعة قوتها التي توفرها له عناصرها المتناقضة، إنما التي تكون في أقصى درجات العافية والنجاعة في الأصل، تكون الكتابة التي لا توقف عند حد في معطياتها التأويلية والملهمة في آن، وأن ربيب الطبيعة الدييونيسى منتم إلى مبدأ الطبيعة في عملها، ينبعث من جديد، كلما شعر أن هناك ضعفاً ما فيه كما هو مثاله الحي زرادشت الشديد التفاصم مع ديونيسوس، المتعدد والعصي على الموت (31).

إنها قراءات تتناظر مثلاً تتحاور وتوسّس لاختلافاتها، ولدريدا ذلك الحضور العنادي المتبرّر، والذي يؤكّد تمييزه في الدفع بالكتابية

إلى الحد الأقصى من التفريغ نا هو مكبوب، من الانكشاف العاري للطبيعة، وهو يحيل المتعدد في لغة نيتشه، إلى مفهوم (الاختلاف)، إلى (الرجاً)، حيث يستحيل إثبات حكم، كما هو منطقه الآخر من جهة الدلالة: المكمل *supplément*، وهو المستشرف لفراغ لا يستوفى شرطه، ما يكون عصياً على إملاء الفراغ القائم، ويسمح بالزائد من البحث والاستقصاء لأصل غير موجود، ولكنه يسمى دون بلوغه ليظل البحث قائماً، دفعاً للموت، أو رغبة في البقاء، حيث تكون الكتابة تمثيلاً للذات في أقصى درجات الشفافية، الكتابة التي تبقى ملزمة لحالة الاستمناء (تنجلى إمكانية حب الذات في حالتي الكتابة والاستمناء، كما يلي: إنها تترك أثراً للذات في العالم، إذ يصبح مقر الدال في العالم حصننا منيعاً...). (32).

لماذا هذا الارتباط الوثيق بين الكتابة والاستمناء؟ لأن ثمة شعوراً فعلياً بقدرات الجسد وهو في وحدته، لأن الكتابة تستلزم تركيزاً وتوحداً للقوى الحركية والنفسية للمرء، ليتمكن من الكتابة، وهي ليست أي كتابة، إنما كتابة ينبعية، كتابة راقصة، ذات نسب نيتشوي: الرقص على الحافات، والاستمناء يمارس توحيداً بين المرء ونفسه، حيث يشعره بلذة خاصة، يرتحل في عمليته هذه، وهو في منأى عن الآخرين، إلى أغواره النفسية، بينما المردود هو الشعور بالآخر، لكان الدفق المنيوي، يضاهي انسيابية الكلمات على السطر، وانتشارها ونماءها..

ألم يكن شعور نيتشه وهو في عزلته المختارة، رد فعل على عالم لم يتفهمه أبداً؟ باعتباره مجنوناً من نوع شديد الخصوصية، شعور المكتشف لذاته، وهي في قوتها الاحتياطية، ليكون استمناؤه تطبيباً ذاتياً له، وتطهيراً للذات من آثار الذاكرة التي أودع فيها الآخرون

كل ما يبقيه مشدوداً إليهم من أعراف وعادات ووشوم تسميه باسمهم.

إن العالمة الفارقة في خاصية الاستمناء تضع المرأة في المواجهة المفتوحة مع الآخرين، حيث يكون الجسد المستمني وفي سياق المتصور فرويدياً، متكتساً أهلية الحضور في العالم، ليكون الذي شهادة عيانية لصاحبها، مثلما أن الكتابة وهي تتلوى التعبير عن وضع ما، تأصيل مباشرة المرأة المنتج وسهولة الوصول له وبالتالي.

وحيث يكون دريداً في عالم نيتشوي، من خلال أداة محسوسة، أداة قابلة للتأويل، أي: المهماز، يكون كل من فرويد وهو في وجهة اللقاء، في المتن الأرحب للغة التي تمثل لسان حال مجتمع بأكمله، وأعني بذلك اهتمام فرويد بعلم نفس الأعماق وما هو ممكן النظر فيه على صعيد الجنسانية وتاريخها التليدي، لحظة التمييز بين الذكر والأثني من خلال هذا المسمى بـ(الخصوص)، خصاء الذكر غير خصاء الأنثى حيث يحضر القمع الاجتماعي في الحالة الأولى، ويكون الكيت، إنما دون نسيان عالمة الذكر: القضيب، وحيث يكون شعور الأنثى بمن يقعها على صعيدين، حرمانها مما هو قضيبوي وما يمثله من دلالة سلطة وتجلي الحسد القضيبوي لديها، وإرغامها على إخفاء شعورها بذلك، أي منعها من التحدث عن الرغبة في الآخر بتمثيل قضيبوي، فالخصوص مركب هنا، إن خصاء الأنثى ليس أكثر من تحويل جنون المرأة قوة تتدفق من الداخل، تعمق مجرى جنونه!

إن ذلك من شأنه الدفع بالذكر إلى مواجهة الأنثى من موقع تملكي، امتياز وجود القضيب لديه، ومن ثم احتيازها لصلحته، ورميها بالسلبية، لأنها تكون منزوعة القضيب، والشعور المتصور على أنها سلبية بال مقابل. إذا عقدة النساء عند الصبي، مقابل خوف

الخصوصيات عند البنين، وما يترتب عليه من (استبداد الحسد القضيببي)، حيث يكون بالمقابل الشعور النعوظي القضيببي (إن لشهرة القضيب أهمية لا تذكر)، وكيف (تقلع البنات الصغيرات عن ممارسة الاستمناء البظري)، حيث يكون الآخر مستمتعاً به، وهذا من شأنه رؤية المرأة وهي في مصيدة لعبة العلاقات الاجتماعية، حيث إن (دونية المرأة ترجع، في أرجح الظن، إلى ذلك الطابع اللاجتماعي الذي يغلف العلاقات الجنسية كافة...)... وهذا يمثل مدخلاً واسعاً للكاشفة ظاهرة (الصراع العصابي)... إن الخ (33).

يضاء وجه نيتشه من خلال كلمات فرويد، لكن تقاسيم وجهه تبرز بتأثير وجهه من فرويد، ودرجدا يقدر ما يغادر منزل العائلة الفرويدية، بزواجه التي حملها معه من مطبخها النفسي التاريخي، يكون نيتشه في الواجهة، بصفته المادة الخام أكثر من اعتباره الجاري تركيبه فرويديا، حيث الحديث الدريدي، يشتغل في مسارين يتقاربان يقدر ما يتباعدان تبعاً لتقديرات دريدية. نيتشه هو المحول عند دريدا من خلال الأسلوب، ومدى التداخل بين مهماز يبقيه مشدوداً إلى نيتشه، ويقصيه عنده، كلما أوغل في التفكير، حيث الخصاء، ولاعة داخل غابة معتمة

إلى أي مدى كان دريداً متصالحاً مع نيتشه، وهو يستحضر بطريقته؟ حيث المهاز يحرك النص، يصيّبه دائمًا ببرقة جسد ووعرة داخلية، لإظهار مدى مقدرته على تحمل النخز، الرأس الحاد والمدبب معاً، كون الخصاء الذي يقرب به نيتشه، يعادل الصورة الملوثة فنياً لنيتشه، وهو في كامل عافيه الدييونيسوية، مزهواً بتلك الهيئة الراقصة والضحك المجلجل، بينما محركاً يديه صوب قضيبيه: ذكورته، ليكون تعبيراً عما يحس به، استعلاءً على

الآخرين، لتكون علامة ذكرته أداة كتابته الجسدية، ليكون القرطاس ذاته ممثلاً مجازياً لجسد المرأة، ولماذا لا يكون لغشاء المهبل *hymen*، الغشاء الورقة، الحجاب المخترق أو الجاري ثقبه مهمازياً، إعلاناً دورياً عن فعل زفاف أو قران يتجدد، كما هو المقابل الآخر لفردة *hymen*، ليكون القلم في سلكه التوصيفي، أي المهازي علامة حضور للرجل، شاهداً عيانياً على هذا التواصل بين الداخل والخارج.

الـ: هيمن، باعتباره غشاء، لكنه القרטاس الشديد الحساسية والعلامة الدالة على كائن يُخترق من وسطه، بقدر ما يكون المعبر لمؤشر ذكر، علامة ذكورته، حيث يتم الإخضاب أو قذف النبي الذي يعني احتيازاً لصالح القاذف، أو بطريقة أخرى محركاً ولولبياً ي مركز فيه الرجل قوته، وهو في فعل (الوطه) المسير ذكورياً، ومن هنا كان التركيز حول القضيب (الفالوستنتريسم) هو المأخوذ بعقبة الذكورة، بقدر ما يكون الـ: هيمن متنقلي مؤثر الآخر، والمنفعل به، كما يقول تاريخ السيطرة الذكورية وثقافتها، والمعاناة المريرة للمرأة من هذا التحوير، حيث يصوّر معبر القضيب تقطيراً لكيونية الأنثى، وليس حواراً زوجياً هنا، لأن القضيب هو أسلوب الرجل أو خاصيته في التمايز، وأداة تكبيت لذات المرأة، وفي الآن عينه، ليكون الغشاء التمايز، وـ: tympen، وهو الصماخ الذي يفرز غشاء الطليل مقابلـ للغشاء السابق، ففي كل منها مركز توازن، في الأعلى يكون توازن الأذن، وفي الأسفل يكون توازن الجسد المسير، المأمور، وثمة ما يدل عليه من خلال مادة الصماخ، وفي تلقي الشاءين، في معتبريهما، يكون الرصد والانفتاح على الخارج، والتفاعل مع مؤثراته.

ولعل الذي يقوم به مقدم الكتاب "ستيفانو أغوستي" الإيطالي والمختص بالأدب الفرنسي، من خلال عنوان صارخ يخص عنوان الكتاب اللافت قبل كل شيء، وهو صدمة بلا انقطاع *coup sur coup* هو إضافة لعالم دريدا من خلاله، لكنه استحضار جملة أساسيات تغيّز دريدا، حيث إن الطابع الانتثاري في أسلوبه، من خلال صيدلية أفلاطون، ومفهوم رمية الترد عند مالارميه، يضفي نوعاً من الألفة على مفهوم المهماز، وأين يتوجه المهماز، وماذا يمكن أن يؤخذ منه، وكيف يجري استعماله مجازياً، كيف تأتي الخبرة على سطح مفتوح للورق، أو ثقبه، أو تلوينه إمضاء لواقعية ملامسة مهمازية، ولكن المهماز يجرّد من طبيعته المادية الحيادية، في علاقة قائمة، وغشاء الطليل من مادته التي تؤثر على حالة السوية أو الخلل فيه، يعلم الداخل والخارج عن خطورة مهمته، إذ إن الصماخ في استمرارية إفرازه ليس صماخاً، بقدر ما يكون عدوى تنازع، سائلاً ترسبياً، مكتفياً، عامل إرشاد مت موقع داخلاً وشاهد عيان على أن كل شيء على ما يرام، أو ليس كذلك، وبالتالي يكون التقابل بين محرك رأسي وآخر جسدي أرخبيلي قائماً لا يهدأ، بقدر ما يعيد لعبته!

إن نص المقدم نص قائم بذاته، نص تشويقي بقدر ما يكون تشويشياً، لأن ثمة فراغاً واسعاً يمكن استشرافه لم يتم استكشافه بعد، لوجود قوى محورة له، تكون مصدر بلبلته. إن الهدير تشوش نهري على فراغ مفتوح مرئي!

دريدا يتقدم نيتشه لأنه يقرأ فيما كتبه عنه، مثلما أنه يحفظ على قراءة نيتشه، ليعاد النظر فيه، وفيه من التنوع، ومن مشاهد الطفرة البلاغية، وشطط المعاني ما يستفز أي قارئ له، لأن الذي يدون باسمه، ينتهي إلى ما أسميه بعالم الشتات، إلى برج بابل، كما هو

المأثر عنده، إلى ضياع الحقيقة، وتفنيد أي خبر بتعريف عام لها، ليكون هذا المهماز مهمازه، مساحة الغرابة المقلقة، حيث المكبوت يتوارد إلى واجهة اللغة، تكون الغرائية تعبيراً عن عالم ممثّل فيه منذ الطفولة الباكرة، وهي طفولة البشرية، وهذه الصراحة صراحته البهème في آن، وأن ما يخص النساء يعنيه، في تثمينه للكتابة والاستمناء تعبيراً عن قيمة ذات، ذات متشظية من الداخل يوعي (34).

التقاط دريدا لنيتشه، ليكون موضوعاً له، يكون من خلال التقاط تخيلي، ثقافي، ذاتي من لدن نيتشه، وهو يقيم علاقة بين المرأة والحقيقة، وهو التقاط لم يأت تقريراً، إنما بصيغة استفسار واستغراب، لا تخلو من توبيخ لم يوجه إليهم كلامه / سؤاله الناري (هب أن الحقيقة امرأة: لا يدفع ذلك إلى الظن، بأن الفلسفة جمعياً من حيث هم دوغماً ثابون، قد أساووا فهم النساء، وبين ما بدا عليهم من عبوس رهيب وإلحاح غشيم في سعيهم إلى الحقيقة كان وسائل غير لائقة وغير لبقة ومن أجل استعماله امرأة؟) (35).

المرأة التي تعيش تحولات من الداخل، وكأنها الكائن اللامرثي، الكائن الشديد جاذبية وإغواء، ومن الداخل لا يعرف عنها إلا القليل، والحقيقة التي لا تعاين، إنما تكون متحولة، وأن تكون المرأة ذاتها مثلاً درساً في تلقين المعنيين بالمسألة، وهم أكثر الناس تميّزاً بذلك، فلأنّ ثمة إمكانية لإبراز فداحة الجاري، ماذا يعني أن تؤثر الحقيقة، أن يأتي الأسلوب في المتن، ودریداً قبض على هذه العلاقة، ليكون الbeit في كل من المرأة والحقيقة، في وضعية إرجاء/ تأجيل، لتستمر الكتابة تاركة أثراها، بقدر فاعليتها: مهمازها، حيث يتقدمه نيتشه مختلفاً!

أهو نزوع نيتها في تحويله لجسد المرأة إلى موضوع يتصرف به ، وقد كان شعوره بالعجز عن تأمين الحماية لها جلياً؟ لم تكن علاقته بالمرأة على ما يرام ، لكان الانفراط بالكتابة مواجهة أخرى لعالم يتحدها وتأبى لاسمها فيه !

إن مجموعة من المفردات التي تتقاسم النص مثل الحقيقة ، والخصاء ، والكتابة ، والنسوان ودؤام حضور المهماز ، تستدعي حذراً في قراءة أي جملة سطرها دريد ، حيث توزع المرأة بين حقيقة كونها امرأة مرهوبة الجانب ، واعتبارها مجازاً تعيش في الظل ، صدى صوت غير مفهوم ، صوت أنثوي مجرور ، علامة ضعف أو عجز ، وفي الحالات كافة ، يمكن تعقب حركة الكلمات من خلال لعبة تراكيبيها ، ومدى نفاذ المهماز في الجسد المعتبر بياضاً ، قرطاساً ، ذاكرة تتشحن بقوة من الخارج ، عبر تمثيل لا يشك في أمره : ذكرى المقام ، وحدود هذا التمثيل ، ما إذا كان في الإمكان مقارنة المرأة كحقيقة موزعة بين الحضور والغياب ، أكبر مما هو مدون عنها ، مما هو نافذ فيها ، أن الأسلوب المهمازي ليس أكثر من توقيع بالخط العريض على عظمة المرأة وتعدد معاناتها .

وفي قراءة نيتها من خلال دريدا ، أعني دريدا ، كما يمارس تفكيره للشخصية المفهومية : نيتها ، وما استقصاه في نصوصه الرئيسية تلك المتعلقة بالمرأة ، وتلك التي تخيلها ، يتشكل المهماز المتعدد الألوان واللغات ..

ما يمكن قوله في النهاية وهي مفتوحة ، أن الحديث عن دريدا بالطريقة السالفة ، لا يعني البتة تزكيته ، ليكون بوصلة لمن يريد الالهاء إلى ما يزيد ، ولم أحاول قط النظر إليه من هذه الزاوية الاستحواذية ، ولا مارست الاستخاراة على طريقة أسلافنا في وضع

بهذا، ومن هم أخلاقهم اليوم، بما أن العالم مفتوح على بعضه بعضاً، وبوسيع التعلم منه، حتى لو كنت سندباداً في عالم لا يفهمون علي لغتي، وكانت غريبة (أم يكن سندباد محصلاً وعيه الاستثنائي في لقائه بأولئك "الغرباء"؟ وكلُّ منا سندباد اليوم، وهو في بيته من خلال تنوع وسائل الاتصال والانترنت" بساط الريح الضوئي"). الوضع خلاف ذلك، ففي دريداً من أوجه الخلاف والاختلاف، ما لا يمكن حصره، وتنوع الأوجه هذه هو الذي يحثنا على الاهتمام به باعتباره أهلاً لمعرفة قابلة للتتوسيع، والمساهمة في تعميقها وردها بما هو جديد كون التنوع إشادة بالأرضية المفتوحة على جهات عدة، وأن ثمة معرفة تتقبل تفاعلاً بين ألسنة مختلفة. ما يهم بالدرجة الأولى، هو تشديده على أهمية الكتابة، ومكافحته لبنية الكلام، وكيف أن إشكالية العلاقة هذه، ما زالت قائمة عندنا ليس في كيفية دراسة تاريخنا المديد، وفي حيزه الديني، وما أوسعه من حيز، حيث إن مجرد التعرض لمفهوم الوحي باعتباره وسيطاً إلهياً، وعن طريقه كان تلقي الكلام الإلهي، وكيف صار مكتوباً، مدوناً بعد حين، وهذا ينطبق في الدرجة التالية على تدوين الحديث، وفيما بعد على الذين كانوا رواة مختلفين في قناعاتهم ومذاهبهم للتاريخ، واعتمدوا عليهم، أي صار كلامهم في مرتبة الوثيقة، وإنما حتى في كيفية تداول سلطة الكلام فيما بيننا، وصلة ذلك بما هو ماض، بمفهوم دارسي التاريخ، وكيف يكون التفاوت مريعاً بين كلام وكلام، تبعاً للناطقين به في مراتبهم التي لها صلة بما هو عُرفي أو تقليدي، أو ديني، يبقى الماضي مفتوحاً من زاوية واحدة شديدة الرطوبة، إنها كيفية تعلم فن البقاء تحت رعاية ذاكرة الموتى

الحالدين فينا، وكذلك في كيفية استعمال الكلام والنظر فيه على أنه ليس حكراً لأحد على أحد.

وأن تشديده ذاك، وإلى درجة التطرف أحياناً، يمكن الدارس من نقده، وما الذي يخفيه وراء كلماته، وجهة الرموز التي يوظفها في الكتابة، وخاصة الفرويدية وهي تاريخية بدورها: الختان، الوشم، النقش، الكبت... الخ

إن اللقاء معه، هو لقاء مع آخر يجتهد في نطاق ثقافة مختلفة، ولكنها تفرض علينا "احترامها" من الداخل، من خلال الأسئلة التي تطرحها وهي مصرية، وح gioia، تتعلق بمختلف مجالات الحياة والتاريخ، أسئلة لا حدود لها، مثلما أنها تتجاوز حدودها، وخصوصاً في عالمنا اليوم، وأن نيشه موضوعه، هو نفسه موضع خلاف واختلاف شديدين، والمقارنة بين التاريخ القريب والبعيد عندنا تربينا تحولاً في الموقف منه في موطنه وعندنا (36).

لم يعد الآخر هو الآخر كما كان، إن "عدوى" التثقاف صار لها حضور مت남ٍ، عدوى تهدى الذين ليس لديهم أي استعداد داخلي، لتفهمها، ومجابتها، لأنهم منطعون على أنفسهم، مأخذون بفتنة الكلام، والقليل من المكتوب الذي يكون في مستوى التعويذة، أو الرقية، لدرء خطر العدوى تلك، ولهذا، فإن أبسط ما يمكن الاستفادة منه، في قراءة نص كهذا، هو كيفية رؤية الآخر ولو عن بعد، والإصغاء إليه، ولو أنه يهذى قليلاً، لمحاول بعد ذلك معرفة ما وراء هذيانه، حتى نزداد وعياً من الداخل، ونألف الهاذى، وهو ليس كذلك طبعاً !

الهوامش

- (1) هيدجر: ما هي الفلسفة؟ مجلة (العرب والفكر العالمي)، ع 4 / 31، ص 1988 /
- (2) دريدا، جاك: الصوت والظاهرة" مدخل إلى مسألة العالمة في فينومينولوجيا هوسرب" ، ترجمة: د. فتحي إنقرى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 / 2005، ص 131.
- (3) دريدا، جاك: في علم الكتابة، ترجمة وتقديم: أنور مغيث - مني طلبة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 56. والتشديد من قبل الكاتب.
- (4) انظر نص الحوار معه، في كتاب (المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة)، لجاك دريدا وآخرين، ترجمة: حسن العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1 / 2005، ص 70.
- (5) انظر حول ذلك كتابه: موقع، ترجمة وتقديم: فريد الزاهي، دار توبقال، ط 1 / 1992، ص 9 - 10. لكن ينظر بصورة أدق في (حوارات ونصوص)، إذ يتعدد سؤال التفكيك، وكيف يعتمد لديه، ويأتي الجواب ببياجراز مفهوم، وهو أنه (لا يعني الهدم، هو ليس مسعى سلبياً، بل هو تحليل جينيالوجي لبنية متشكلة تزيد نزع طبقاتها المترتبة. ص 156)، ولهذا لا يعود من إمكانية للنظر في الفجوات التي يحدثنها، وإنما في تلك التي يتركها جراء عمله، ليعطي المجال لغيره ليؤكد أسلوبه المختلف في

القراءة، حيث يبقى النص، والمتغير دائماً ما يُنسب إلى النص وكان نسبة لا يقع في ماضيه أو في التالي عليه، وأن ما يتعرض على صعيد التفكير لا يحاول تبديده باستئصاله، وإنما دراسة مكوناته، وعوامل نشأته، كيف هي تربته، مغذياته، سر نمائه أو ضموره.

(6) انظر حول ذلك في كتاب (موقع) مصدر مذكور، ص 85، وفي كتاب (المصالحة والتسامح)، مصدر مذكور، ص 80 - 81، وكذلك في (حوارات ونصوص) ص 118 - 119...الخ.

يكفي أن أورد هذا القول له، ومن مصدره الأخير هنا، وهو لا يزيد من أحد أن يقصده في موقع ثابت، لأن لا إقامة له (فالتفكير في إذن أو التجربة التفكيرية تقف بين الإغلاق وال نهاية، ضمن إعادة تأكيد الشأن الفلسفى لكن بوصفها افتتاحاً للسؤال على الفلسفة نفسها.. ص 145)، إنه الكلام الذى يلاحق شبح الميتافيزيقاً، طيفها، ما يُعد شقاً أو صدعاً يجب ردهما، أو المسألة عما وراءه، عبر أسئلة دائمة، تبقى الآخر في موقع المتابع لمن يطرحها.

(7) ذلك ما يمكن قراءته في (موقع)، حيث يقول (..نعم، هذه لعبة مزدوجة تنطبع في مجالات حاسمة بشطبة rature، تترك الدليل الملموس ممكناً القراءة، وتسجل في النص وبعنف كل ما يطبع إلى قيادته من الخارج.... ص 12)، وفي هذا التحديد يغدو المقصود حاضراً قابلاً للنظر فيه في مختلف مكوناته الظاهرة والخلفية..

(8) انظر كتاب (حوارات ونصوص)، ص 120.

(9) إن ما كتبه دريداً عن موريس بلانشو الذي رحل حديثاً، يعتبر رثاءً أدبياً وفلسفياً من نوع راق، إنه يعازز إلى مدى نفاذ تأثير الموت فينا، كيف أن الآخرين يلهموننا وهم يموتون، أن ما نكتبه عنهم، وفي موتهم، يمكن أن يتحول إلى احتجاج ما على الموت

بالذات، وإلى سخرية من الحياة والموت، إلى سؤال عريض، ربما لا يكفي أفق كوني بكامله، لاستيعابه في دلالته: وماذا بعد يا موت؟ حيث السؤال يرتد إلى صاحبه، بينما الموت لا يتوقف عن متابعة دوره، أو القيام بمهنته باتفاق مع الحياة.

العنوان ذاته لافت ومقلق: chaque fois unique la fin du monde، أي: فريدة في كل مرة نهاية العالم!

في طيات المقال: الكتاب المأسوي الخاص، يتضخم سؤال التفكك، بقدر ما يتضاءل، من خلال شذرات معينة منه، كما ورد في (حوارات ونصوص)، يكون تحدي الموت راسماً علاماته فيه. ثمة قراءة في قراءة بلانشو، في الذين فلسفوا الموت والذي أوصى بأن تحرق جثته، فلسفوا لكي يكون في مقدورهم أن يقتربوا من اللحظة الشهرازادية في إرجاء الموت، وليس من أجل الذي مات أو يموت، حيث يستحيل هنا تمثيله (ويبدو أن ذلك ينطوي - من ضمن الأشياء التي ينطوي عليها - على حقيقة أنه لا يحق لأي كان عند وفاة شخص ما وخصوصاً عند وفاة صديق أو صاحب - الكلام عوضاً عن الشخص الميت، من أجل الميت..)، إنه الحديث عن الموت من أجل وقاية معينة للذات (ربما كل ما يموت، حتى النهار، يقترب من الإنسان، يسأل الإنسان عن سر الموت..)، وفي مواجهة الموت، يتم تذكر الذين ماتوا، والذين خصصوا كتاباتهم من أجل الموت، لفهم طبيعة الزمن، وما هو أبعد منه: الأبدية، وربما كان هييجر في رأس القائمة، مثلما يتم نسيان كل هؤلاء دفعة واحدة وفي غمرة عين، لأن الموت يعيد الأشياء إلى بياضها، ولكن البياض الذي يغطي العين، يسريلها بكثافة مانعاً إياها من الرؤية، حتى تجلط عصبها الخاص كلباً، لأن الموت لا يتقرر برغبة أحد هنا، لأن في الموت ما يغاير كل

محايرة (إن الانتظار يحول فعل الموت إلى شيء لا يؤدي مجرد بلوغه إلى الوفاة عن الانتظار، الانتظار هو ما يجعلنا ندرك أن الموت لا يمكن انتظاره.. ص 200 - 202)...الخ. لتأخذ الكتابة طابع الترجمة ويتصرف تابه لغالبية نصوصه، لتكون ناطقة باسمه، ولكن ذلك هيئات، لأن الذي كتبها لا يودع طيّها هنا!

(10) على الأقل وهو مشغول بعالم الحيوان، ومصير الحيوان على أيدي بني البشر، وفيما يخص النبات، وكيف يستبدل بيته، حيث الآخر ليس معييناً فقط، وإنما يتم تمثيله والتعميل فيه، وهذا استبداد مضاعف، كما يمكن متابعة ذلك في (حوارات ونصوص)، حيث تأخذ الأسئلة المتابعة ذات الشأن بالعلمين: النباتي والحيواني صفة الاستطلاع (علاقتنا بالآخر هي دائماً علاقة متوجهة. إن الشهوة متوجهة وكذلك الكلام. لكنني أجد ما يُصنّع بالدواجن والعجول أو الخنازير في الأماكن التي تربى فيها وفي المذايحة أمراً مقرزاً تماماً.. ص 161).

(11) في حوار معه، يقول دريداً (أصل الفلسفة هو أفلاطون، وكل ما صنعته فيما بعد هو أنها أخذت في التحول، مع كنط أو هيغل)، كما ورد في كتاب (ميشيل فوكو: حوارات ونصوص)، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار، اللاذقية، ط 1 / 2006، ص 154.

يلاحظ هنا كيف تبرز الفلسفة في نسبها اليوناني، وتم قراءة تاريخها في المسافة الفاصلة بين حضورها الأوروبي وماضيها الإغريقي القديم، وذلك مع غض النظر عمما جرى ويجري باسم الفلسفة في الأصقاع الأخرى، على الأقل من خلال الكندي، والفارابي وابن سينا، وابن رشد..الخ.

ثمة انعطاف على اعتقاد بهذا المسار الخططي، مسار الفلسفة التي يرى فيها دريدا أن التفهم الفلسفى متعدد أكثر.

والحديث عن مفهوم (المهاز EPERONS" LES STYLES DE NIETZSCHE")، يحيلنا على خاصية تخيلية للعنصر المحرك له، وكيف أنه في امتداده وقدرته على التأثير وإمكان ترك الأثر هو الذي حفز في دريدا هذا التفكير المهمازي، وهو الذي يعرف جيداً بمدى رهانه الاعتباري على العنوان (الصوت والظاهر) هوامش الفلسفة-الانتشار. نوقيس أركيولوجيا العابث برج بابك أطياف ماركس سياسات الصدقة... الخ).

نيتشه يتم استدراجه من عالم الصاحب، إلى عالم مغاير، مركب بطريقة فلسفية لا تخلي من سفسطة بمعناها القديم، من جهة القدرة على إثارة الحوار، لا تخلي من متعة المكافحة، والغوص في نطاق المسكوت عنه، جهة علاقة نيتشه بمحيطه، لا بل بذاته، بالمرأة تحديداً، عبر مرآة ضخمة، منصوبة، فرويدية بامتياز، ليعيدها إلى موضوعه الآخر، في معلمه الأرشيفي (داء، أو حمى الأرشيف" انتطاع فرويدى")، وليكون فرويد ذاته بعده تركيبياً في ورشته التفكيرية وقد تشارك في بنائها التاريخ وفقه اللغة والتحليل النفسي والتأويل الثقافي...
(12) انظر حول ذلك، رولان بارت: شذرات من خطاب في العشق، ترجمة د. إلهام سليم حطيط حبيب حطيط، سلسلة إبداعات عالمية، الكويت، يوتنيو 2000..

(13) ترجمة فليكس فارس، المكتبة الثقافية، بيروت، د. ت.

(14) المصدر نفسه، ص 324.

(15) انظر، فريديريك نيتشه: هذا الإنسان، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار التدوير، بيروت، ط 1 / 2005، ص 127.

(16) نيتشه، فريديريك: مولد التراجيديا، ترجمة: شاهر حسن عبيد، دار الحوار، ط 1 / 2008، ص 86.

وانظر النسخة الفرنسية للكتاب، 1991، ص 37.

(17) بعد رحيل نيتشه بقرن، يأتي فوكو، ويعلن موت الإنسان، مشدداً على أهمية ولادة إنسان جديد، أي ما يعرف بـ (جينالوجيا) الإنسان، وذلك في كتابه المؤلف والمطبوع على نار هادئة (الكلمات والأشياء)، حيث يشير هو نفسه إلى نيتشه في هذا السياق بداية، وفي الجانب الآخر يكمل فكرته بإعلان موت الإنسان. (انظر الترجمة العربية، ترجمة: مطاع صدقي، وآخرين)، مركز الإنماء القومي، ط 1 / 1989 - 1990 / ص 312 - 313.

(18) انظر، فريديريك نيتشه: أ Fowler الأصنام، ترجمة: حسان بورقيبة- محمد الناجي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1996..

(19) نيتشه: هذا الإنسان، ص 173.

(20) لعل المجنون في سياق النص (الرجل الغامض) بتعبير كولن ولسن، في كتابه (اللامنتمي)، ترجمة: أنيس ذكي حسن، دار الآداب، بيروت، ط 1 / 1969، ص 9، أنه فيما يعرف به غير مجنونه (يفتن الإنسان في كل مكان: إن الصور العجائبية التي يولدها ليست مظاهر عابرة ستختفى سريعاً من على وجه الأشياء..)، بتعبير ميشيل فوكو، في كتابه (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي)، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 / 1986، ص 43. ولأن (كتابه تاريخ الجنون ذاته، هي إذن كتابة أركيولوجيا صمت ما)، بتعبير جاك دريدار (انظر مقاله) الكوجيتو وتاريخ الجنون)، في مجلة (التفكير العربي المعاصر)، ع 58 - 59 / 1988، ص 67، وهو أليس أكثر من (جنون النص...؟)، بتعبير

شوشاانا فيلمان (انظر: الشيء، الأدبي "جنونه وسلطته") في مجلة الكرمل، ع 9 / 1983، ص 35...إلخ. وهذا يستدعي اللاشعور، وما يدخل في أوجه التقابل بين كل من العقل واللاعقل، وخرافة الفصل بينهما، وما يعنيه ذلك من تسويير حديدي للعقل وتجميده عند نقطة واحدة، لا يعود التاريخ موجوداً، ولا حتى الزمن نفسه مسجلاً، والحياة بدورها تفقد كل قيمة اعتبارية وجمالية لها..

(21) نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، مصدر مذكور، ص 65.

(22) نيتشه، فريدريك: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تقديم: ميشال فوكو. تربيب د. سهيل القش، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط 2 / 1983، ص 37.

(23) نيتشه، فريدريك: ما وراء الخير والشر. ترجمة: جيزيلا فالور حجار، منشورات غروب في، بيروت، ط 1 / 1995، ص 51.

(24) نيتشه: العلم الجذل، ترجمة د. سعاد حرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط 1 / 2001، ص 107.

(25) فريدريك، نيتشه: أصل الأخلاق وفصلها. تربيب: حسن قبيسي، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط 1 / 1981، ص 9.

(26) انظر حول ذلك مراجعة سعاد حرب لكتاب: فرويد ونيتشه، في مجلة (الفكر العربي العاصي)، بيروت، ع 106 - 107 - 138 - 135 / 1998، ص 138 - 135 ..

Derrida , Jacque: L'écriture et la (27)
p303 .suil, Paris,1979_difference

ibid, p323 (28)

ibid,p337 (29)

(30) انظر مقال (هيدجر قارئاً نيتشه)، في مجلة (العرب والفكر العالمي)، ع 4 / 1988، ص 12.

(31) يمكن التعرف على هذه العلاقة أكثر (علاقته بالتعدد)، من خلال جيل دولوز، في كتابه: نيتشه والفلسفة، ترجمة: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط 1 / 1993، ص 189، وما بعده.

التعدد يلغى مفهوم الخاص، يلغى الملمعية ذات الصلة بالحيز الضيق في اتقانه لهمة واحدة لا أكثر، حيث يحيط المرء إلى ما هو فضائي، ويدقة إلى صحراء تنبه بأهمية المبتكر والمستجد، والجسد اليقظ رحالة فيها، بقدر ما يتم تدوين سيرة حياة لم تتم مقاربتها، أي سيرة صحراء، ولعبة المجاز في تشكيل رموزها في الأدب والفكر والفن !

وفي سياق مفهوم التعدد، يرع دولوز في تسمية فضائله، ولا يمكن تجاهل مدى تأثره بنيتشه، من ناحية الأمكانية الطبيعية في توضيح مفاهيم فلسفية ونفسية وأدبية (المسطح الثنائي- الجذموري- الخطوط الصحراء..الخ)، حيث يسهل النظر في هذا الكم المتكاثر مفاهيمًا عنده، استناداً إلى صياغات أدبية وفلسفية، مجازية بامتياز، في مختلف كتبه، وفي مثال (الصحراء والخطوط)، يحضر كتاب (هكذا تكلم زرادشت)، عندما تبرز الصحراء ملهمة كثرين، وربما كان باشلار في الصدارة، ولو في سياق آخر، وجاء الآخرون من المأخوذين بفتنة (جماليات المكان)، وكأنهم نهلوا من معين باشلاري حصراً، ولكن لنيتشه اليد الطولى في ذلك، يده: المهاجر في رسم الخطوط التي تمثل سطورة أرضية وهوائية، بين الكاتب واللامتناهي، وفي حديثه الشعري المقام عن الصحراء (إن الصحراء

تنسق وتمتد فويل ملن يطمح إلى الاستيلاء على الصحراء، يا للهبة! - يا للبداية تلقي بمهابة أفريقياً. تلقي بأسد أو بذير يهيب بالناس إلى مكارم الأخلاق.. ص 331)، وكذلك (يا للعجب! - أراني مائلاً أمام الصحراء ولكنني عنها جد بعيد، وما ابتلتنى الواحات الصغيرة، بل انفرجت أمامي كأطيب الثغور نكهة فارقية فيها وها أنذا عند أقدامكما يا صديقتي العزيزتين" يقصد بهما الغادتين، كما سماهما قبل ذلك، ص 330". حي على الصلاة. ص 332).... الخ. أما كلير بارني ومقابله دولوز، فقد حولاً الصحراء إلى معبد أدبي - نقي - فلسفى معاً!

بصدد الأول، والذي يمهّد بمعنى جلي ما لدولوز، وبدقة أكثر يكون كائن الكتابة فيه حيوان دولوز في نسبة الصحراوي والذي يحمل ذاكرة الجغرافيا الزاهية الخضراء، وهو "يصرخون" عالمنا المتخيّل ونحن فيه، إذ يأتى التعريف بحقيقة اعتماداً على ما هو صحراوي (إننا صحاري، لكننا معمرن بقبائل وحيوانات ونباتات، ونقضي وقتاً في ترتيب هذه القبائل وإعاده وضعها، وفي تنحية بعضها وإغناه البعض الآخر)، ومن ثم ليقول لاحقاً، وبينين معزّز من جهة الصحراء (إن الصحراء والتجريب على ذواتنا هما هوينا الوحيدة، مما حظنا الوحيد في كل التأليف التي تقطننا)، انظر كتاب (حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والأدب)، لدولوز - كلير بارني، ترجمة: عبدالحفيظ أزرقان أحمد العلمي، دار أفريقيا الشرق، الدر البيضاء، ط 1 / 1999، ص 21.

فيما بعد، يكون دولوز معيناً بالصحراء، محدداً ذلك المصير اللهم والمشترك بين الصحراء والمنقب فيها، ومن خلال الرغبة التي تضيّع ذواتنا والعالم الذي يعنيها (إننا نأخذ عن الصحراء صورة المنقب

الكشاف المصايب بالعطش وتأخذ عن الرغبة صورة الأرضية التي تنهار... ص 116)، ويبزز مشدداً على الوسط، إذ (تكون الاختناقات دائماً في الوسط. ص 55)، وهذا يعصف بمفهوم المركز، ويحيل على الهاشم، يكون الخروج على الوسط، تعديماً لمفهوم البطولة التي تستأثر بالمركز، وما في ذلك من نسف دور المركز (فالخائن هو الشخصية الأساسية للرواية، أي البطل. ص 57)، وفي هذا التجلّي تتشكل الخطوط حرة، خطوط لا تتلقى أوامرها من وسط محدد، تكون الكتابة خاصية الخطوط المتناثرة (فالكتابة هي رسم خطوط هروبية ليست خيالية...) ثم (أن نكتب مقاده أن نصير، ولكن لا يعني ذلك أبداً أن نصير كاتباً، وإنما أن نصير شيئاً آخر. ص 59)، إنه اللاثبات، حتى بالنسبة لمفهوم الكتابة وما تتميز به قواعدياً، يلغى كل ما له صلة بالأصل، عبر تفعيل مفهوم الصيرورة، إضافة إلى ذلك، تكون الصيرورة معلمة لنا ومحفّلة لقوانا، من داخل فعل الكتابة، وصلتها بالمرأة (هناك صيرورة - نسوية داخل الكتابة... ص 59)، درس الصيرورة مثقل بذرات الصحراء الناعمة، ولكنها تكون ذاكرات الينابيع.

الصحراء تتسع مفهوماًً ودلالة، بما أنها تكون في بعدها السيري متنامية من الجهات كافة، و تستدعي أكثر من قوة ضامنة للتحرك فيها، للكشف عن كنوزها في الداخل، إذ إنها تكون هنا بالنسبة للسماء قاعها، أو لنقل: هوتها المقددة، حضيضاها، والحضيض خلاف المأثر عنه هنا، يكون كلمة سر الأعلى ضامنًّا استمراره،

فإذا كان الجبل مهمازاً طبيعياً، صرة الأرض، فإن الجسد عمومها، ولكن الصحراء تزيّن الأرض، بقدر ما تتكتم على تاريخ

موعود بالدهش. الصحراء ليست أكثر من الطبيعة في وضعية خصاء، لتنفي قواها في الداخل.

الصحراء محاطة بتخوم الحضر الذين يرهبون الليل، ويعقدون جلسات سرهم، إيحاءً إلى أنهم عاقدو هدنة مع عوالم الليل الخفية، وتلتقي الصحراء مع الليل، في دثارها المهيب، تتلذذ بسرها المبهم، سرد حقب لامتناه، وفي نقاط مختلفة منها، تكون الواحات شاهدات عيان على روعتها، إنها قدرتها على العطاء، وهي مرسومة كمتاهة.

بين الصحراء والمرأة وشائج قربى، الصحراء جسد عصي على الانتهاء، إنما تطيع من أطاعها، أن ينخرط في تيارتها الرملية مصغياً إلى رنين كنوزها في الداخل، كما الغواص الأوقيانوسى، الصحراء جسد كامل، لا أطراف مرسومة أو معلومة لها، وتلك هي خاصية الأنثى الكاملة، مرضعة العطاشى المرتدين فيها، ملهمتهم، إنها خصاء الطبيعة التي حرّرت من قبل الذكر، وأحالها إليه، بينما أقامت الصحراء حدودها اللاحدود، رضيت أن تكون في وضعية خصاء، مساء، هشة، مليئة بالسمامات، لتمكن من التفاعل مع سرها العميق.

في وضعية المهاز، الذي يسطر على الرمل، يأتي الجذمور، الذي ينافس الشجرة، ليكون شجرة مغایرة، الجذمور الذي يلهم الصحراء بالاختلاف، يعين النائه على وضعية إحداثية اهتماء ومكاشفة أوسع لمحيطه. الجذمور هو ذاته مهاز موهوب، تعرّفنا بحياة أخرى، ذالكم هو - ربما - أسلوب غير مسبوق، تلمس فيه دولوز ما كان يتخيله نيتشه، ويكون حضور المرأة مجازاً صامتاً، يعظم المرء بقدر اشتعاله بوقعة الداخل الفسيح...

ودريدا حين يعزّ المهماز، فهو يبث فيه روحًا، إنه المنطوي في جانبه الطولي، على ما هو أخدودي، أو نفقي، أو معراتي، يصل بين طرف وآخر، حيث تكون حركته التي تبرز في سربان فعل الرأس، من جنس امتداده، وأن المهماز الذي لا يكون مهمازاً إلا بوجود ما يسميه من جهة الفعل، (جسم يقبل النقاد، جسم مسطّح يتقبل أثراً عليه، جسم غير مستوٍ) يترجم بعضه البعض الآخر ويقومه، حيث ينفذ مهمازه فيه، مثلما ينسلّ منه)...، إنه الصامت فيما يأتي به، كما هو وضع هوائي التلفزيون الذي يلتقط المؤثرات ضمن حقل كهرمغناطيسي، لتكون الشاشة ذات خاصية قرطاسية، وفي هذا الصامت تریض هيبة النساء، لحظة النظر في اللاشعور جهة أهميته للإبداع أو لكل مغاير للسان، ودريدا في مهمازيته يسترشد بنيته وقد فرش أمامه/ له: صحراء، ويستمد القوة من المتكلم عليه، وهو في صيرورة دائمة، كما هي المرأة التي يستهان بها، ولكنها حالة صيرورة يشهد المهماز على روعتها

دولوز يسمّي دريدا، وهذا يسمّي بلانشو، وهذا يستحضر جورج باتايني، يكون هناك فوكو، وكذلك التوسيير، بقدر ما يكون بالجوار بارت في تحفيز اللغة لأن تكون مهمازية، أن تكون الجنسانية ملؤة للعبارة المعتمدة حيث تكون المرأة مركبة، أو متخلية في الذات الباحثة لكل منهم، وبنيتها، أب ما، أب عشيرة، يراقب أبنائه، وهو ماضون في الكتابة، في خوض مغامرة الحياة بأجسادهم كاملة، كل منهم آخر/ مختلف منه، خميرة ما لعجينته الجامدة في بنيتها بين رائحة النفس النيتشوي: الأب، واستواء الجسد المتباهي بنضج القسمات والذات، له مهمازه الذي اجتهد في صنعته الفنية حيث لا يعود دريدا إلا دريدا، لا يعود فوكو إلا فوكو، لا يعود دولوز إلا

دولوز، ومن ثم لاحقاً ليصبح الأب في هذا المخاض الفكري، التخييلي، وجمود الرؤية، في اقتسام الحقيقة وتناولها فيما بينهم. لكل منهم جذموريه، الشجرة التي يكونها، ومن يسعى إلى "الجذمرة" في الجوار تأثراً، وفي متخيله تشقق صحراء واسعة، وتنامي واحات، علامات فارقة في تبيان ملامح الجسد الصحراوي الذاخري من الداخل... .

(32) دريدا، جاك: في علم الكتابة. ترجمة: أنور مغيث من طلبة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 319.

(33) انظر نص محاضرة فرويد (الأتوه)، في كتابه (محاضرات جديدة في التحليل النفسي)، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 1 / 1980، ص 133 - 161، إن قراءتها كاملة ضرورة معرفية هنا.

(34) إن قراءة كتاب: المهاز، يمكن أن تتنفس في خطوطها الكبري، على الأقل من خلال الممكن التفاعل معه، اعتماداً على قراءة موازية، لما ورد عن دريدا، في كتاب كل من: سارة كوفمان - روحي لابورت (مدخل إلى فلسفة جاك دريدا" تفككك الميتفينيقا واستحضار الأثر" ، ترجمة: إدريس كثيري- عزالدين الخطابي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 1 / 1991، ص 85 - 128، وكذلك في كتاب كل من: جايتربيا سبيفالك - كريستوف نوريس (صور دريدا" ثلاثة مقالات عن التفكك" ، اختيار وترجمة: حسام نايل، مراجعة وتقديم: ماهر شفيف فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 139 - 183... الخ.

(35) انظر تصدير نيتشه لكتابه ذي الدلالة اللافتة (ما وراء الخير والشـ، مصدر مذكور، ص 13.

(36) على الأقل، وأنا أشير، إلى مستويات ثلاثة في قراءة نيتشه، بدءاً من الأكثر رفضاً له، مروراً بالمعتدل، وانتهاء بالأكثر تقبلاً له، وفي الحالة الأولى، يأتي جورج لوكاتش، في كتابه (تحطيم العقل)، ترجمة: إلياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، ط 1 / 1981، الجزء الثاني، الفصل الثالث "نيتشه"، مؤسس لاعقلانية الطور الامبريالي" ، ص 93 وما بعد (وعلينا ألا نغض الطرف عن موقف مرقص من الذين اختلف معهم في مجتمعه، وهو إزاء كتاب لهذا الذي ترجمه، وحتى من خلال دار نشر تحمل اسماء لا يؤخذ به إلا عبر مسألة تاريخية عن خلفيته الاعتبارية أو الرمزية)، وفي الحالة الثانية، يأتي أوينغ فنث، في كتابه (فلسفة نيتشه)، ترجمة: إلياس بديوي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1974، بدءاً من الفصل الأول (نيتشه)، الفيلسوف المقنع)، ص 4، وما بعد، وفي الحالة الثالثة، وهي تشمل كثرين، ولكنني أشير هنا إلى كتاب دولوز عنه، وهو السالف الذكر..

عربياً، أشير إلى وجهي تقابل، الوجه الرافض، والوجه الذي يقبل به، وفي الحالة الأولى، يأتي د. فؤاد زكريا في كتابه (نيتشه)، دار المعارف، القاهرة، ط 3، أما في الحالة الثانية، فهناك د. عبد الرحمن بدوي، في كتابه (نيتشه)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 5 / 1965، وربما كان الأقرب إلى بدوي، والمعتدل نسبياً، هو محمد أركون في ثناهه عليه، وتحديد إطاره التاريخي، كما في نص حواري معه، ورد في كتابه (الفكر الإسلامي "نقد واجتهاد")، ترجمة وتعليق: هاشم صالح، دار الساقى، بيروت، ط 1 / 1990، ص 256 - 257 ..

وفي حال دريدا، يمكن قراءة رأي كل من ادوارد سعيد، في نص الحوار معه، في مجلة (الكرمل)، ع 78 / 2004، ص 108 - 109، حيث يختلط المديح بالنقد اللاذع، وهناك موقف الرافض له، وهو موقف د. عبد الوهاب المسيري، في كتابه (الحداثة وما بعد الحداثة)، بالاشتراك مع د. فتحي التربكي، دار الفكر، دمشق، ط 1 / 2003، فصل (ما بعد الحداثة والجنون)، ص 69 - 80، حيث إن د. أمينة غصن، في كتابها (جاك دريدا" في العقل، والكتابة، والختان")، منشورات دار المدى، دمشق، ط 1/2002، ويدأ من المقدمة، ص 7 - 25، تكون أقرب بكثير إلى الرفض له، منه إلى القليل من القبول به، وفي مثال الأكثر إعجاباً به وتبنياً لفكرة، يأتي د. عبد السلام بن عبد العالى، في العديد من كتبه كما في (هайдرر ضد هيغل "التراث والاختلاف")، و(أسس الفكر الفلسفى المعاصر)، و(حوار مع الفكر الغرنسى)...
الإتيان بهذه الأمثلة سعى إلى تبديد فكرة القائل أن ما حاولت قوله في التقديم، وما سعينا إليه معاً: الصديق عزيز توما وأنا في ترجمة كتاب دريدا عن نيتشه، هو لقاء الآخر وتبنيه، فالترجمة استعادة لبرج بابل قبل انهياره

تقديم المهماز
سيدة بلا انقطاع
لستيفانو أغوسنی

تدوي ((صدمة الهبة)) بصمت وسط هذه الصفحات. أينبغي مسأളتها، واحتضانها لعمل التفكير لرؤية ما تقوله؟ السياق المجاور يقدم خزانة من الأصاء الدلالية حيث يمكن لمعنى هذه الصدمة أن ينبعق إن لم يكن يتحدد. فيما أنها تقابل الفارماكون أو علامات أخرى، علامات ليست كلمات ولا مقاهم تساند مسار دريدا، فإن ((صدمة الهبة)) تضبط مؤقتاً، في بنائها اللغظي، شكل الفائض المفهومي ذاته الذي يمثل العمق (بلا قاع) حيث يتم من خلاله إعداد إمكانية المفهوم ذاتها: أي تفصيل تعارضي. بيد أن كل ذلك يبدو مألوفاً على نحو كاف بالنسبة لقراء دريدا، وربما كان من العيب التركيز على ذلك أكثر. الأفضل هو إحالة القارئ إلى الفصل الذي يتضمن هذه ((العلامة)) الجديدة لكي يلمسها، وبيته فيها بعينين بصيرتين.

لكن ((صدمة الهبة)) هذه ألا تحمل في داخلها دلالات أخرى تجعلها تتتشظى بوصفها علامة وهي تنشر الصدى بعيداً في مكان آخر، في نصوص أخرى؟

ثمة إمكانات هائلة ((للمعنى)) في هوة هذه الصدمة. على سبيل المثال، ثمة صعقة من الداخل وصعقة السن، حيث نجد الداخل والخارج مترافقين، داخل تطابق الأصوات وبمواظبة عنفية، والصدر تهزه ضربات قلبه، والتوبة المرضية *ictus* التي تغرس فيه تصدر منه

إلى خارج الصخب وربما الدم. والمعنى. مادام أنه يتتشظى على هذا التحول، فإنه يخلص إلى الإعلان عن معناه: الـ ((هبة)) كعطاء من الذات كعمق بلا قاع (القلب) لياطن مختل تلقائياً، حيث تلفظه الصعقة رضاً، صعقة محتدمة وممزقة، رفن فريد: صعقة. ولنفس السبب، صعقة تنتهي ثانية إلى الانتشار بلا حد، بلا نهاية، خارج النص، في نصوص أخرى، إن لم تكن خارج كل شيء: دوي ((ضريرات الخارج)), على سبيل المثال، الذي نسمعه، فجراً، على باب صيدلية أفلاطون.

لكن في داخل الصيدلية، خلال سهر الفيلسوف طوال الليل، يُسمع دوي صعقات أخرى: دوي متواصل، عندئذ يتحرر الفيلسوف، يعزل مقاطع. إنها صعقات وضرمات يُصاب بها أفلاطون في خضمها بالدور: ((... يشير فارماكون إلى صعقة... بحيث أن يعبر الفارماكون التالي: ما يخص صعقة شيطانية أو ما يستخدم كوسيلة علاجية ضد صعقة مماثلة... صعقة قوية... ضربة ضعيفة... صعقة متواصلة... بل صعقة من أجل لا شيء... صخب الماء... وصمة قدرية... ابتكر توت الكتابة، التقويم... لعبه التزد... صدمة التقويم... حدثاً مسرحيّاً مفاجئاً... صدمة الكتابة... رمية التزد... ضربة مزدوجة.

((أفلاطون يرفض الاستماع [...])). الصدّمات إذن تقاجأ الناس في مكان آخر، يُسمّع دويها في نصوص أخرى. فإذا كان الفارماكون صدمة، فإنّ ثمة صدّمات في النص. في نصّ أفلاطون كما في نص دريداً. هذا يعني أنه لم يعد هناك نص لـأفلاطون ولا نصّ لـدريداً، إنّما ثمة نصّ وحيد يدمّر باستمرار، يفعل ((حضره))، خصوصية وتأريخانية (والملκκια) النص يوصفه نصاً.

لكن هذه هي صدمات أخرى، في مكان آخر دائمًا، داخل النص وخارجه في آن. وما يعني، في داخل هذه العلاقة الترابطية شيئاً: أولاً، أن هذه الصدمات تحصل في نص يقع خارج النص الحقيقي، على سبيل المثال في ((مدخل)), بوصفه مكاناً خاصاً بمقيدة النص، ((خارج النص)) أو ((الصماخ tympan)); ثم أن حضورها مزدوج: من ناحية، تبدو وكأنها محاباة نشطة، محاباة مادية ضمن السلسلة اللفظية، حيث تفكك، أو توشوش أو تقطع، ومثال ((المجازة)) قد يكون مثلاً لذلك أشير إليها في بداية هذه المدونة؛ من ناحية أخرى، تتبع خارج النص بوصفه عناصر مفهومية (وميata - عملياتية)، أو ((إمكانية)) بنائية، أو أمكانية مدمرة، لمفهوم وأيضاً لـ ((صياغات)) برنامجه (الفارماكون)، على سبيل المثال، يرتبط بهذا النمط الأخير، بهذا النموذج من الوظائف). وهكذا يمكن القول في الصماخ، الذي ينفتح على الهوامش التالي: ((إذا كان الصماخ حداً، فإن المقصود ربما نقل موضع حد محدد كهذا وليس الاشتغال على مفهوم الحد المحدد إنما الاشتغال على المفهوم ذاته في النهاية. أي إبرازه على شكل صعقات)). وهذا الـ ((صدمة)) تلعب، كما قلنا ذلك أعلاه على وجهي العملية التي تكونها الكتابة، على وجهها المادي التعبيري الواسع من التراكيب المذكورة أعلاه (إنها تشتمل على القضية برمتها)، لأن التعبير يرتبط بسلسلة الصدمات السابقة، المنتشرة في النصوص الأخرى التي تنتج هذا التأثير المدوخ الذي يعود سببه إلى مسألة المفهوم عبر لعبة غير مستقرة ومكررة من الأشكال، وعبر الانشطارات النصية والانزلاقات الدلالية، التي تمنعنا من سلطة تحديدها وتطويعها. لكن الـ ((صدمة)) تلعب أيضاً على الوجه المجرد، الخارج عن النص. في الفصل المذكور، وصفت في الواقع بكل

الأحرف - بالرغم أن الأمر يتعلق بشيء من المستحيل القيام به، و((فمه)) - وهذا هو هدف العملية. ترتبط الصدمة في هذه الحالة بالمستوى المفهومي وفي الوقت نفسه بالمستوى الميتا- عملياتي.. إنها نقطة علام لبرنامج ولمشروع. إنها أيضاً ((الحد)) - هو ما يحيلنا، في جولة ما، في قطع دائري يدور باستمرار حول أثره، إلى الوجه الآخر من العملية، الوجه المادي.

لنذهب بعيداً في النص ذاته، في هذا الصماخ نفسه، ولنقرأ هذا المقطع: ((على مستوى الصحافة، اليهودية، ماذا يمكن أن يكون الصماخ؟ لا بد من معرفته، وذلك لإثارة خلع ما بلا نهاية في توازن الأذن الداخلية [...]. ومن أجل إعطاء الجرح تجزئة ما غامضة، فيما إذا بدا الجرح الهيجلي مفتوحاً دائمًا)). دعونا تتوقف هنا عند المجازات المسموعة (الصماخ) والتجزئة - غير المسموعة (أي الصامتة) بسبب عدم توفر وقت فراغ لتوضيح جميع مرجعيات المقطع. المقصود هنا شق الأذن الداخلية، مما يمكن أن يترجم على هذا النحو ((أي جعلها تدوي بفعل بعض صعقات)), وذلك لجعل التجزئة غير المسموعة تدوي بلا نهاية. والخلاصة، الأمر يتعلق بـ ((خلع الأذن الفلسفية، وتفعيل اللوكسوس *loxos* [انحراف طبلة الأذن] في اللوغوس. إذن، فالاذن، والصماخ س يتم ثقبهما بضربات الصنج *gong* حيث دريدا بنفسه يوضح في مقابلة مع *Lucette Finas* بأنهما غير موجودتين ضمن الخطاب أو على الصفحة)). غير موجودتين لأنهما يدويان، دفعة واحدة، في فضاء ذهني حيث التعارضات المفهومية، التي هي عادة أصل الخطاب، تتنزج وتحتلط، تغير و تبدل باستمرار استقطابها الأكسيولوجي؛ وفي فضاء نصي حيث جميع الـ ((مصوّتات)) (صدى الأحاسيس) تغوص

وتتعدد، على مدى البصر والسمع، عبر الطبقات المختلفة، ويوجب الحركات المتقطعة والسرعة، حيث يمكن إدراك مفاصلها وحدودها التي تميّت العيون. بيد أن ضربات الصنف هذه تبقى مفقودة لأن اقتصادها مختلف تماماً عن اقتصاد ينظم عادة مساراً ما. وفي الدرجة القصوى للإنتاج أو المردود، يمكنها بضررية واحدة أن تتمحى، وتُبسط الصمت. أو بدقة كثُر، بـ ((ميزة)) واحدة تتعلق بصمت ما يمكن إدراج أصوات *sonorisation* يمسحها بوصفها أصواتاً وضربات. دوماً في هذا المكان أو ذاك، صدمة تسمى تماماً خارج الكتاب، هناك حيث تتوارد بالقرب من النص، أي في نهايته، الـ ((ضرية)) تتحول، بفضل إصوات يثيره الحرف الصامت لحرف صوتي، في الوقفة التي تقسم المسار، في الصمت الذي يحيط بها والذي ينظمها: يفصلها. المرجعية الملازمة هنا واضحة، مما يسمح المودة من جديد إلى ضربات الصماخ، التي من المستحيل تحديدها ووصفها. وفي النهاية، هناك حيث الصماخ يستعد للامتناع عن الانفتاح على نص *Leiris* بل على نصه الخاص، يمكن القول: ((هذا الصدى المتبدد لنموذج ما الذي لم يدوَ بعد، هذا الزمن المدموغ بين الكتابة والكلام، يسميان صدمة الحالة هذه (حسب المؤلف). ((صعق الهبة))، ((صدمة الحالة هذه)): صدمة الـ *igitur*)).

بيد أنني أتساءل فيها إذا كانت هذه الصدمات التي تشتعل على النص، هذه الممارسة - الصدمات هنا، في هذه المدونة، لا تمثل إلا ملخصاً، نقطة علام لهذه الممارسة -، هذه الممارسة للصدمات، التي تخلع أوصال الخطاب لإبرازه كحبكة نصية وكتقديضن للمكان المستقر لمعنى معتلى، تؤكدا على حقيقة، أو أصل، أو قصدية، هذه الممارسة التي تشتعل، في الوقت ذاته وفي مكان غير موجود - على مفهوم

يتعذر حسمه وعلى دال يتذمر القبض عليه -، أتساءل فيما إذا كانت هذه الممارسة، استثنائية تماماً وليس لها نموذج قريب بما فيه الكفاية، و لا تتحقق من نفسها عن كثب ، بالرغم من أن الممارسة مختلفة تماماً، في مثال ما: مثال مالارمية، بالتأكيد، حيث، في كليتها ، تتحدد هذه الممارسة ك صدمة الحالة هذه)، صدمة *Igitur* (ورمية النزد). أحاول هنا تحديد تماثلات النظام العام، لتدخل دريدا المباشر في نص مالارمية، من الخارج طبعاً.

هنا في متناول يدي عدة أمثلة، سأختار منها ثلاثة: مثال لكل مستوى يتعلق بالمارسة الكتابية كتلك التي جزأناها أعلاه، لأسباب تعليمية لكن بالطبع انطلاقاً من الحاجج المضمرة فيها: مستوى مادي، مستوى مفهومي، مستوى ميتا - عملياتي.

في الواقع - يعني في نص مالارمية كما في نص دريدا - تعمل هذه المستويات الثلاثة معاً تتقاطع و يؤثر الواحد على الآخر تأثيرات مختلفة. والحال (وهذا من الأهمية الإشارة إليه) أن ثمة نصوص أخرى كثيرة حيث الممارسات المعاشرة فيها قيد العمل: لكن من غير أن تعمل هذه الممارسات الثلاث تزامناً. على سبيل المثال، لا يستوعب نص جويس إلا المستوى الأول؛ بينما لا يستوعب نص باتاي *Bataille* و آرتو *Artaud* إلا المستويين الآخرين، أما الأول فيُستبدل، لدى آرتو، بمادية أخرى، لا كتابية، الخ. هو ذا المثال الأول. في كتابه الجلسة المزدوجة يلاحظ دريدا اشتغال الدال *OR* داخل بعض النصوص المalarمية، في نص *Igitur* بالخصوص: والمقطع (*OR*) متعدد وأحد مستوياته الاشتراقية هو *heure, hora*. وهكذا في المشهد الأول من *Igitur*، المدرس لـ ((حلم صرف لمنتصف الليل))، حيث *OR* و

يُلمعَن على مدى الفصل بموجب لعنة مزدوجة ومتراكبة. وهذا فإن إلحاد الدال يسهر على نسق الـ ((مفهوم)) الذي يظهر إلى الوجود ويتشظى بـألف طريقة داخل السلسلة اللغوية المتبددة باستمرار، والمعروفة للمجازفة باستمرار في الأفق القانوني لمساراتها.

لتننتقل إلى المثال الثاني المتعلق بالمستوى المفهومي للعملية. واستخرجه من مقطع من نص مalarimie نشره جان ببير ريشار في عدد من مجلة تاريخ الأدب في فرنسا. في هذا المقطع يحدد مalarimie بكل الأحرف - كما لو أنه لم يفعل ذلك أبداً في موضع آخر - ما يشكل المركز، محرك مساره الشعري. ريشار يعنون تقديم هذا النص: مalarimie والشيء. بينما يجب عنونة المقطع: مalarimie والمفهوم. لأن المقصود هو المفهوم: مفهوم امرأة، عذراء، إنما عليها أن تكون كذلك عبر هذا ((المفهوم)), مفهوم العذرية، حيث يقاس الكائن انطلاقاً من هذا الشيء وهو الوحيد إلى بوسعي أن يقوض ذلك...

وهذا ما يمكن قوله إجمالاً وبخلاص بخصوص التطابقات المذهلة في نصوص نيتشه وخصوصاً الإسقاطات الملقحة حول مفهوم غشاء البكارة hymen في كتاب الجلسة المزدوجة...

مع البَين، كذلك، الذي ينسق، انطلاقاً من مكان حيث لا يكتسي أي ((مفهوم)) - حتى هذا ((المفهوم)) لا يشكل عند دريدا تحفظاً تتأسس عليه مفاهيم حقيقة - تمقصلاً عاماً لمفهومي الدلالة والتركيب. وفي هذا الصدد لسنا أمام إلا بعض العلامات، قبل الانتقال إلى المثال الثالث.

استخلص من العنوان والعنوان الفرعي الفصل الثاني من Igitur والعنوان: ((يغادر غرفته ويضيع بين السلالم Il quitte sa chambre et se perd dans les escaliers بين قوسين: ((بدلا من الهبوط على ظهر جواد إلى المنحدر de descendre à cheval sur la rampe أحد حتى الآن وضح معنى هاتين الجملتين. لنبدأ بالعبارة الأخيرة وهي تترجم كالتالي: أقتني أثراً، أي بدلاً من التصرف ككل الناس، كما تصرف الـ ((أجداد)) الذين اكتفوا بتتبع الأثر على طريق مستقيم، مستقر، مطمئن، طريق هو نفسه دائمًا، هذا الطريق الثابت والمرسوم هو الذي يستمر إلى النهاية وإلى الهدف، تأمل خطى نتتبعه لأن الطريق كان هنا منذ حين، وقائم تمامًا، وأستخدمه العالم كله. واقع مrophك في تاريخ الفكر. على ظهر جواد.

((Il se perd dans les escalier)) يقوم Igitur بشيء آخر ويهبط من الدرج ويضيع فيه أي أنه يتبعه مشياً على طريق محطم (الدرجات)، على عدة طرق محطمة (السلالم) التي لا تؤدي إلى أي مكان. يضيع فيها. فكره يعارض السير على طريق مستقيم، ويعارض تتبع الثلم الخطى المرسوم آنفًا، لكنه يتحرك باتجاهات متعددة، متناولة ومتكررة. إنه فكر رجل عظيم، وفكر فنان (سلام قصر، لرجل نبيل)، إنه فكر مجازف. يضيع فيه في الواقع. في قعر القارورة، هناك سمة (الفارماكون): ((قارورة fiole)) عبارة عن جناس لكلمة ((جنون folie)). أما الغرفة، حسناً، فهي تحوي في داخلها كل شيء. فلتضعوا فيها كل شيء.

هو ذا إذن التموج المكن لهذه العملية ((المحورية)). والآن أتساءل فيما إذا كانت الكتابة التقليدية الكتابة الغوركزية، تمثل طريقة تحتفي من الشمس (كما يقال ذلك في صيدلية أفلاطون)، حيث لا يمكن تحديد شكلها أو وجهها مباشرة خشية من الالتباس. من الواضح أن هذه الكتابة لا يمكن أن تكون إلا كتابة سوداء، كتابة معتمة ومظلمة، حيث ينبع ((وضوحها)) من ما يمكن يقصيه هذا الخارج عنها، هذا المقلت، والمنسحب الخارج عنها، والمنفصل عنها: المعنى والحقيقة - حيث تحيل إليهما للدفاع عن نفسها منها، والذين كانوا وما يزالان يمارسان السلطة عليها دون التفاوض معها: ماهيات أقنومية. لكن - هل في هذه الكتابة؟ في الكتابة؟

في هذه الكتابة لا يكون المعنى في مكان آخر، فهو يظهر ويختفي معها، والحقيقة، إذا كان هناك حقيقة، لا يمكنها إلا أن تقيم في هذا اثر، في هذا الثلم الفارغ والمتعدد الذي ليس له بداية ولا نهاية. ولكي يتضمن فيها، فإن هذه الكتابة لا تقول شيئاً، إنما تخلط وتعتم وتشدد على الهوامش وتستولي عليها لمواجهة أي شيء يمكنه أن يتعدد هناك. إنها كتابة غامضة تطمس كل اثر تركه، تبدد ما تقوله. لا تضع أي شيء في مأمن، إنها تعرض فقط. فهي، إذن، كتابة بيضاء.

في الخارج، هناك الليل، وغياب الشمس، وقتل الأب. إنها كتابة قاتلة لأبيها، كتابة رفضت التضليل مثلاً رفضت الاحترام . إنها كتابة ليلية مظلمة، أي بيضاء. بياض ممزوج بالعتمة، تبدد كوكبي، مجرات. ((كل شيء يشرع في الاشتغال إنما ليس تحت

الشمس بل تحت الكواكب). وانطلاقاً من مركز غير مرئي أمامنا يشع المعنى، البذار، ثم يضيع.

يمكن أن نجد كل ذلك في المهاز الذي ما يزال يشكل صدمات الأسلوب. صدمات قد تزيد أو تنقص في هذا النص. لأن المقصود هو نص ((يقول)) هنا وهناك حيثما ((يتكلما)). وما يتكلمه - من العبارات الواضحة، الملفوظات المباشرة لـ ((خطابه)) -، ليس أبداً ما يعنيه. المعنى، أي معنى؟ المعنى الذي يتحرك على طول طبقة لم يبق منها شيء على السطح الخارجي، سوى مقطع بسيط أو خطاط - ربما سارية السفينة المجردة من الأشارة، بعد غرقها. أفكر بآليات الحلم (نحن نقيم دائماً وسط مجاز الليل، في مركزه). ثمة كلمة في الحلم، شيء ما غالباً ما يستبدل بأخر ليس له أي علاقة به (لا على مستوى النوع، ولا الصنف، ولا التشابه: و هذا ليس مجازاً، على الأقل حسب أرسطو): أحدهما، مع ذلك، يعبر عن الآخر. ثمة سلسلة من الكلمات (الأشياء) المزيفة تقطع ثانية سلسلة أخرى، غائبة، من المفترض أنها ((السلسلة الحقيقية)) التي تمثل الـ ((حقيقة)), وهي حين تخفي الحقيقة تخفي نفسها أيضاً. لكن هنا، حتى إذا كانت الكتابة معتمة دوماً، هناك آليات السهر، حيث تتميز عن عمل الحلم من خلال ((الأجزاء المدببة)) - السهام - التي ترمي بدقة ومهارة والتي تضم، من أجل تقويضه، هذا السطح المقلل الواضح الذي يمثله هذا النص، هذا ((الخطاب)) الواضح، السهل، المكشوف.

هناك حيث الخطاب يتحطم من خلال الظهور لإحدى النبال، ربما يمكنكم أن تشاهدو هذا العمق (بلا قاع) حيث يتم عمل هذا القول وينطلق. أوجدوا الأساليب.

هل ينبغي تبرير إيمائية هذه الصفحات؟ نعم، كان المقصود هنا - فيما يتعلق بموضوعها - هو ((الأدب)) أو ((الفلسفة))، أي، بالنتيجة، هو ((الخطاب)). كلا هنا، حيث النص (المادة) لا يقدم شيئاً خارجاً عنه. إن من يتحدث عن ((نص)) دريداً، لا يمكنه المودة إلا إلى ما يقوله مجدداً، والغوص فيه. كما في الحالة الراهنة تماماً. حيث النص، كما هو حال نصي، يغوص في نص آخر وصولاً إلى تكراره، حطام مغناط وتذكاري في ثلم سفينة، إنها هموم ما بعد الكتابة.

حزيران 1973

استهلاك

يكتب نيتشه إلى مالفيدا فون مايسنبورغ من مدينة بال عام 1972 (مولد المأساة).

أقطع، من رسالته، أشكال حاشية - هائمة.

((... أخيراً، الرزمة الصغيرة موجهة إليك [أو الطيبة الصغيرة: لذا، هل يمكننا في وقت ما معرفة ما دار بينهما] ومعدة لك وفي نهاية المطاف، ستسمعيني من جديد بعد أن اكتشفت على غارقاً في صمت حقيقي، صمت القبور... كان يمكن أن نحتفل بلقائنا كاحتفالات مجاعنا الدينية في بال حيث مازلت أحتفظ بذكراها في قلبي... في الأسبوع الثالث من شهر تشرين الثاني ولدة ثمانية أيام أعلن لي بزيارة سيادية - هنا، في مدينة بال Bale ! زيارة خاصة لفاجنر وزوجته. لقد قاما بجولة طويلة، أرادا من خلالها مشاهدة مسارح ألمانيا الهامة إنما أيضاً، وبالمناسبة، مسرح طبيب أسنان DENTISTE في بال، وبقربه كان لي شرف التعرف إليه. [في هذه الرسالة الطويلة، كلمة طبيب أسنان من الكلمات الثلاث التي أشير إليها]... في الواقع توصلت مع كتابي مولد المأساة، لأن أصبح اليوم اللغوي الأشد وقاحة [الأكثر وعورة] ولأن أجعل من مهمة الذين

يريدون أن يتحالفوا معي أujeوبة حقيقة من المجازفة ، مادام هناك
من يطلعني على حكم الموت).

1872 تشرين الثاني 7

مسألة الأسلوب

العنوان الذي أتناوله في هذه الجلسة هو مسألة الأسلوب (1). غير أن المرأة ستكون محور موضوعي. ولا أدرى فيما إذا كان الأمر يتعلق بالمعاشر أو بالمخالف.

”مسألة الأسلوب“، كما تعلمون، بلا شك، يأتي في سياق الاستشهاد.

أشير أيضاً إلى أنني سوف لن أقدم هنا شيئاً لا ينتمي إلى الحيز الذي بدأ ارتياه أفقه خلال الأعوام الأخيرة من قبل بعض القراءات التي ستفتح مرحلة جديدة في مسار التأويل التفكيكي، وهذا مؤكداً. وإن كنت لم أذكر هذه الأعمال (2) التي أدين إليها الكثير، ولا سيما وجهات نظر شمسية Versions du soleil، المقاربة الذي استلهمت منها هذه المداخلة، فلأنها فتحت الحقل الإشكالي وصولاً إلى الهاشم الذي سأركث فيه تقريراً. فليس ذلك سهلاً مني أو نكراناً أو نسياناً أو حتى ادعاءً في استقلالية مزعومة. بالأحرى بغية عدم تجزئة الدين بوصفه حاضراً تماماً في كل لحظة على طول مسافة مداخلتي.

مسألة الأسلوب، سير دائم، وثقل أداة مدببة. أحياناً فقط تبدو كريشة. إنما أيضاً ثقل مسبر، حتى ثقل خنجر. وبمساعدة هذه

الأدوات يمكن، بلا شك، أن نهاجم بقسوة ما اعتادت أن تسميه الفلسفة المادة أو الرحم بفرض ترك دمغة وتختلف بصمة أو شكل، إنما أيضاً لدحر شبح مرعب، أو إبعاده، أو كبحه، أو الاحتراس منه - وبالتالي الاستسلام أو التقهقر هرياً قوامه التستر والاحتجاب.

لترك الحدود غير واضحة المعالم بين ما هو أنشوي وما هو ذكري. ولغتنا تضمن لنا التمتع شريطة ألا ن MCPصلها.

وأما عن الحُجب، فالآخر مفهوم، فنيتشه كان قد مارس جميع الأجناس. إذن، الأسلوب يمكن أن يتقدم على أنه مهماز، كمهماز يتقدم سفينته ذات أشرعة: هذا الحيزوم rostrum يشق عباب البحر كما يشق صفو العدو.

ومرة أخرى، باللجوء إلى المفردات البحرية، هذا الصخر الناتئ الذي نسميه المهاز eperon ((يقف صامداً في وجه الأمواج عند مدخل الرف)).

الأسلوب، إذن، يمكن أن يكون مهمازاً لنحми أنفسنا من خطر مرعب، خطر يدفع إلى العماء والفناء، ذلك الذي يأخذ شكل الحضور المتصلب، وبالتالي، شكل الإصرار العنيف، شكل المضمن، الشيء ذاته، أي المعنى، أي الحقيقة - هو هذا الذي أوشك أن يتحول إلى لجة، لجة بات على شفير التحجب قبل أن يقوم فعل الاختلاف على فضها.

الوشيك، اسم يطلق على ما يندثر أو على ما يتحجب سلفاً، يختلف دمغة مع ذلك، بصمة منقلة تكاد لا تتبدى فيما أخذ يتوارى في الآن ذاته وما زال قائماً على الحضور، أمر لا يد من أخذه بعين الاعتبار. هذا ما سأتناوله، غير أن هذه العملية لا تحتمل التبسيط والتنظيم دفعة واحدة.

المهاز مفردة تعني بالفرنسية *francique* أو في مناطق ألمانيا العليا (sporo)، بالهالية (spor)، بالإنكليزية (spur). في المفردات الانكليزية يعني بها مالارميه، احتقر، دحر، رفض، بازدراء. وهنا لا يتعلّق الأمر بسحر المجانسة، كل ما في الأمر أن العملية حتّية يقرّها تاريخ الدلالة وتاريخ اللغات: فالمهاز بالإنكليزية والألمانية يعني: الأثر، المحر (أثر سير سفينة)، القرينة، الدفقة.

والأسلوب المهز *aperonnant* شكل مديد ومستطيل، سلاح استعراضي ثاقب، حاد الرأس، مدبيب، قوته متأتية من مثانة الأنثجة، من نقاب الواقع، من عصب الأربطة، من شرائط الصمامات، من ليّها والتواهها، وهو ما يمكن إدراكه واستيعابه كعملة شعسية. بيد أنه يجب ألا يغيب عن أذهاننا.

ومن أجل التأكيد على ما يصنع دفقة المهز المتصل بالأسلوب في مسألة المرأة - وهنا غالباً ما تجنب الصيغ الرائجة، كالعبارة التالية، صورة امرأة، - المقصود هنا رؤية مسألة الصورة وهي ترتقى بوصفها مسألة مكشوفة ومتوازية من قبل ما يسمى امرأة؛ ومنذ الآن ولأجل الإعلان عما ينظم لعبة الاحتجاب (شارع سفينة على سبيل المثال) على القلق الحامي *apotropaïque*، وذلك لفسح المجال أخيراً لظهور تبادل ما بين الأسلوب والمرأة لدى نيتها، في هذا الصدد لا بد من ذكر بعض الأسطر من كتابه المعرفة المرحة، انتللاقاً من ترجمة بيير كلوسوفيكي الرائعة: "النساء بباعدن المسافة طبقاً للعملية التي يجرينها in die Ferne (ihr). (أما زال إصغائي منشداً؟ أما زال وحده صرفاً ولا يزاحمه شيء إضافي؟

[إن جميع استفهامات نيتشه تتعلق خصوصاً بالمرأة، استفهامات تتمحور حول متابعة الإسناد، ولها حضور طافح في كتابه *العرفة المرحة* (Die Herrinnen der Herren،) *سيدات الأسياد*). يُرفع ستار أو يُزاح بساط ، يتعرّف نسيج كتان (Vorhang) ("وينفتح على إمكانات لا نؤمن بها عادة")، عندما يصعد صوت النساء القوي من عمق سحيق، صوت يبدو ويرتفع كأبهى ما يكون الصوت الذكوري، متتصاعداً من أعمق المرأة (das Best vom Manne)، محرراً الاختلاف القائم بين الجنسين (über das Geschlecht hinaus) ومجدساً المثل أعلى. أما فيما يتعلق بتلك الأصوات المعارضة ((الممثلة بالعاشق الذكوري الأمثل، روميو على سبيل المثال))، نيتشه يبدي تحفظه: ((نحن لا نؤمن بحضور هؤلاء العاشق: هذه الأصوات لها صبغة أمومية أو هي صفات ربات المنازل، وإن ذلك ليتجلى بشكل ظاهر، لدرجة أننا نستشف العشق في نبرتهم))).

((أليست سوى إصغاء صرف، خال من أي شيء، إضافي؟ في خضم احتدام الموج الصاخب عند اصطدامه بحاجز الشاطئ [تلاعيب بالأنفاظ غير قابل للترجمة، مثلما نقول: Hier stehe ich inmitten des Brandes der Brandung. ساعة التحامه بعمود الحديد الذي يتدحر ناراً. انه انكفاء الموج على ذاته، بموجب ترجمة كلوسوفسكي، عند اصطدامه بسلسل من الصخور أو تحطمها على صخور البحر أو ارتطامه بجرف أو بحافة المهاز القاطعة، إلى ذلك]. حيث زبده يشتعل لهبا أبيض وهو ينكمش راجعاً ليصل إلى أسفل قدمي [وليست سوى حافة المهاز القاطعة] - كل ذلك ليس إلا ولولة، وتهديدات، و صرخات تتفقّب أذني وتحاصرني من كل جانب، بينما في كهفه السحيق جداً يرتل حارث الأرض المغل في

القدم أغانيه بصوت أخرس [son aria, seine Arie singt]، آريان [ليس بعيداً] مثله مثل هدير الثور حين يصخب دون أن يسمع أنيين صداه، تظل قدمه تحفر الأرض وتقلبها وهو يتأمل النغم كما يحفرها قلب الأبالسة المترنزة ما بين الصخور المتشظية. حينئذ مثلما ينبعق من العدم عند أبواب هذه المتأهة الجهنمية يتبدى شراع عملاق وهو يتبع فقط مسافة بعض أذرع (Segelschhff)، ويناسب فوق الأمواج بصمت شبحي. يا لهذا الجمال الشبحي أي سحر مارسه علي؟ ماذا؟ هذا الزورق الصغير [هنا كلوسوفسكي يكتف كلمة - الزورق الصغير - بمجموعة من أغنيات خاصة بـ sich ((hiereingeschifft))] أيحمل معه راحة العالم الصامدة؟ تكتمت هناك سعادتي الخاصة، في هذا المكان الهادئ، وأناي أيضاً أكثر هنا، وأناي الثانية هل تنعم بالخلود؟ ألم تعم بعد، ألم تعد حية؟ أليست هي أناي التي تنزلق على الأمواج وهي القائمة بين - بين (Mittelwesen)، أهي تلك الأنا الطيفية الصامدة والمرئية؟ هل تشبه السفينة التي تتهادى بأشعرتها البيضاء على البحر كفراشة عملاقة؟ آه! كم هو ممتع هذا التحليق فوق الوجود! (Uber das Dasein hinlaufen)، نعم، هذا ما يتبغي أن يحدث - هذا الصخب (Lärm) هل صنع مني إنساناً غريب الأطوار (Fantasten)؟ كل هذا الاضطراب الكبير يدفعنا إلى تخيل الغبطة في موضع هادئ وبعيد (Ferne)، حين يغدو الماء فريسة لصخيه الخاص يجد نفسه كالملوچ المرتطم على الجرف (Brandung)، أيضاً بين مد وجزر مشاريعه (Würfen und Entwürfen)، إنه يرى بلا ريب كائنات ساحرة وصامدة وهي تناسب فوق الأمواج أمامه،

حيث يتعنى بهجتها ويتوقد إلى خلوتها (Zurückgezogenheit) كائنات هي نساء (es sind die Frauen).

((يحلو له أن يتخيل أننا المثل) وهي تقيم هناك في خلوة النساء (sein bessers Selbst) في هذه الأمكانة الهاذة يمكن لأنفه صخب (Brandung) أن يستكين كسكنة الموت (Totenstille) ويتحول إلى صمت الأموات وتصير الحياة حلمًا للحياة "über das Leben").

المقطع السابق، Wir Künstler! بعنوان: نحن الفنانون الآخرون! ، والذي كان مطلعه ((عندما نعشق امرأة))، يصف الحركة التي تجرف في الوقت ذاته خطر الموت النائم، وحلم الموت، وتسام الطبيعة وإخفائها. إن قيمة الإخفاء لا يمكنها أن تتفصل عن علاقة الفن بالمرأة: ((... يحلق مترنحًا عند سماء ذهنتنا روح الحلم وقوته، وها نحن بأعين مفتوحة نصعد أخطر الدروب من غير أن نهاب الأخطار، التي يمكنها أن توصلنا إلى أبراج المخيلة وسطوحها، وعلى أفق الأجراف المائية، وفوق أبراج نزواتنا))، من دون أن يستولي علينا دوار البحر، وكأننا ولدنا كي نبلغ القيم العالمية – نحن الآخرون النائمون نهاراً! نحن الفنانون الآخرون! نحن مواريبو الطبيعة! نحن المتهورون والباحثون عن الله (Gottsuchtigen) und - wir Mond!

نحن المسافرون في صمت الموت، مسافرون لا يبالون التعب، فوق القمم الشاهقة دون أن تبدو قممًا، بل على العكس نرى أنها سهول لأنساني يقيننا!).

((مع ذلك! مع ذلك! أيها المتقد حماساً حتى وإن كنت على متن الأشرعة الجميلة، يظل المجداف صاحبًا بيايقاعه (Lärm)، للأسف يبقى الصخب قائمًا، kleinen erbärmlichen Lärm)). ويظل سحر النساء الأخاذ يرسل عبقه من بعيد (عملية تحدث عن بعد)، وللتحدث بلغة الفلاسفة، ثمة مسافة لا بد وقبل كل شيء أن تقطعها)).

أشعة

فيما يفتح خطوة هذه المسافة Dis - tanz ؟ الكتابة النيتشورية تحاكي هذه المسافة، بتأثير أسلوب قائم بين الاستشهاد اللاتيني (actio in distanse) الذي يحاكي بسخرية لغة الفلسفة ونقطة التعجب، الخط الذي يشطر كلمة Dis - tanz إلى شطرين: الكلمة التي تدعونا دعوة على شكل مزاح أو لعبة ظلال والتي لا تفتّأ تلوح لنا من بعيد فتجعلنا نحلم بالموت ونقتناه.

تمارس المرأة إغواها من بعيد، المسافة تلك هي عنوان سلطتها. بيد أنه لا بد منأخذ مسافة من سحر غنائهما، لا بد منأخذ مسافة من المسافة، ليس فقط، كما يعتقد، لتحاشي سحر الفتنة وغوايتها فحسب، إنما بغية الشعور بها أكثر.

ثمة ضرورة للمسافة. لا بد منأخذ مسافة (Distanz!)، التي نفتقدها، ونعجز عن ممارستها، وهذا ما يشبه نصيحة يسديها إنسان لإنسان آخر، لإغواه بل ويستسلم لغوايته.

إذا كان لا بد من البقاء بعيدا عن سحر المرأة (a de l'actio a distans)، والمقصود هنا الاقتراب، ما خلا الخشية من الموت ذاته، ((فالمرأة)) ربما ليست شيئاً ما، وليس لها هوية محددة لشكل يعبر عن نفسه عن بعد، بعد شيء آخر بحيث يمكن لنا الاقتراب أو الابتعاد

عنها. ربما هي نقىض الهوية، نقىض الصورة، ربما كانت التصنع أو السيمولاكر، أو هوة المسافة، أو تجاوز المسافة، أو كسر المسافة، أو المسافة نفسها، إذا كان من المستطاع القول، المسافة المستحيلة، المسافة الحقيقية.

المسافة تمتد، والبعيد يبتعد أكثر، لابد من اللجوء هنا إلى الاستعمال الهيدجيري لكلمة Entfernung: فهي في آن التباعد، وبعد، وبعد البعيد، وبعد البعيد، والتفرق، والهدم (Ent) المتشكل كاللغز الذي أحجب من جراء التقرب.

إن الافتتاح الذي يُزاح والذي يتصل بالـ Entfernung يتبيح الفرصة للحقيقة، والمرأة تتأتي عن نفسها فيها. ليس للمرأة هوية لأن المرأة لا تفتّأ تبتعد عن ذاتها. فهي التي تفرقنا وتحجب حتى القاع في عمقه السحيق وإلى مالا نهاية كل ذاتية، كل هوية، كل حيازة. هنا، يفرق الخطاب الفلسفى ويصبح عرضة للضياع والتلويه. ليس للمرأة حقيقة لأن الحقيقة كامنة في نأى الحقيقة عن ذاتها. وما المرأة سوى الاسم الذي يجمع الحقيقة ونقىضها.

تأسيسًا على ما تقدم لا بد من التتسك بهذه القضية من ضمن قضايا أخرى المتعلقة ببعض النصوص. من جهة، ينطلق نيتشه من صورة تكاد تكون رمزية وفق كيفية سنصفها لاحقًا: الحقيقة امرأة أو صيرورة احتجاج كما يتوخاه الحياة الأنثوي. ثمة مقطع غالباً ما يقتناه البعض يطور تواطؤ المرأة، الحياة، الإغراء، الحياة وكل مؤثرات فعل التحجب، بدلاً من وحدتها (Enthullung Schleier)، إنها مشكلة أكثر ارتياجاً، مشكلة ما لا ينكشف سوى مرة واحدة، Verhullung das enhultt sich uns einmal. ولنا الآن أن نذكر السطور الأخيرة من هذا المقطع: ((... إن الواقع الذي لا

يكتسي بالألوهية لا يمنحنا الجمال مطلقاً، لأن الألوهية لا تكشف لنا عن الجميل إلا مرة واحدة! أي أن العالم الشاج بالأشياء الجميلة يفتقر للحظات الجميلة وإلى الإشارات الجميلة لأنشياء معاشرة. بيد أن ذلك ربما كان يصنع سحر الحياة في وفرتها، فالحياة مغطاة بحجاب منسوج من الذهب (*golddurchwirkter Schleier*، *golddurchwirkter Schleier*)، حجاب له إمكانات جميلة، تمنحها هيبة واحدة، صامتة، هيبة يمازجها الحياة، التهكم، الرقة، الإغراء. أجل ! الحياة امرأة!).

من جهة أخرى، يعتقد الفيلسوف بأن الحياة هي امرأة، أمر ساذج ومناف للحقيقة بوصفها امرأة. فهو لم يفهم شيئاً لا من أمر الحقيقة ولا من أمر المرأة. لأن المرأة لو كانت الحقيقة لعلمت بأنها ليست الحقيقة، لأن الحقيقة غير موجودة ولا يمكننا أن نمتلكها. فهي امرأة بوصفها لا تؤمن بالحقيقة، بل لا تؤمن بما هي عليه في الواقع، خلافاً للاعتقاد الذي يزعم أنها، هي، إذن، فهي ليست هي.

هكذا فهي تمثل المسافة حين تخفي الهوية الخاصة بالمرأة لتحبط الفيلسوف الفارس، على الأقل انه لم يتلقّ من المرأة نفسها سوى مهمازین، ضربة أسلوب أو ضربة خنجر حيث تبادلها بيد معالم الهوية الجنسية: ((كان أحدهم يعجز عن الدفاع عن نفسه وبالتالي لا يرغب في ذلك، وهذا برأينا لي عاراً بالنسبة إليه: إلا أننا لا نكن أي تقدير لمن لا يمتلك إرادة الانتقام والقدرة عليها - لا يهم إن كان يتعلق الأمر ببرجل أو بامرأة. وهل بوس أي امرأة أن تحفظ بنا (أو أن "تفتتنا" ، كما يقال)، إذا لم نكن نتخيل أنها تجيد عند الحاجة استعمال الخنجر (*irgendeine Art von Dolch*) ضدنا؟ - أو حتى ضد نفسها: وهذا ما يشكل في بعض الحالات الانتقام الأكثر

رقاً (الانتقام الصيني). هنا المرأة، العشيقة، عشيقة نيتشه تشبه بانتازيللا. (مع شكسبير، كليست مذكور في كتاب إرادة القوة، بصدق العنف الموجه إلى القارئ، وبصدق "ذلة الإخفاء". كليست كان أيضاً كتب "ابتهاج زرادشت"). جنس مستور بصورة شفافة، حد لسان موجه ضد صاحبه، الأمر ذاته بالنسبة لليكراس وهو يتلقى خنجر كراناش. كيف يمكن للمرأة أن تكون الحقيقة وهي لا تؤمن بالحقيقة؟ وكيف يمكنها أن تكون الحقيقة وهي مازالت تؤمن بها؟

الافتتاح على الآخرة: (لنفترض أن الحقيقة امرأة، أليس علينا أن نشك أن جميع الفلاسفة، بوصفهم عقائديين، أساووا فهم النساء "sich schlecht auf Weiber verstande" بدورهم؟ وأن الجدية المفرغة، بوصفها إفساء للسر يمكن بواسطته أن يتقصوا الحقيقة، وهذا أمر غير موفق وغير لائق وكأنهم بهذا يهدفون إلى القبض على فتاة "Frauenzimmer" أي: فتاة ساقطة une femme facile?).

حقائق

في هذه اللحظة، يسعى نيتشه إلى تحويل وجهة حقيقة المرأة، أي حقيقة الحقيقة: "من المؤكد أنها ترفض الانقياد - وكل نوع من أنواع الدواعما يقف اليوم وقفه حزينة وكثيبة. إنها ما زالت في هيئة الواقف!" : المرأة (الحقيقة) ترفض الانقياد.. إزاء الحقيقة - المرأة، الحقيقة ترفض لانقياد. وما يتصل بالحقيقة يرفض الانقياد، هو الأنثوي، ولا يمكن ترجمته بالأأنوثة، أنوثة المرأة، الجنسانية الأنثوية و蒂مات أخرى تتصل بفكرة الهوية التي يمكن التمسك بها عندما نبقي سجناء ترهات الفيلسوف الدواعمائي، أو بلاهة الفنان، أو الغاوي الذي يفتقر إلى التجربة.

هذا الابتعاد عن الحقيقة الذي يرتفع بنفسه، وينهض بين خطين (تامر، صرخة، سرقة، قبضة رافعة) هو كل ما سيرغم في كتابة نيتشه بوضع "الحقيقة" بين خطين، الحقيقة الصارمة - وما سوف يدون الحقيقة - الحقيقة الصارمة - يدون بشكل عام "العملية" الأنثوية، من غير أن تقصد الأنثى. فعندما تكتب عن نفسها، يعود الأسلوب إليها ذاتها، وإذا كان الأسلوب (القضيب الذي يشكل حسب فرويد "النموذج الأصلي الطبيعي للتيمة") يمثل الرجل، فإن الكتابة تكون المرأة.

كل هذه الأسلحة تنتقل من يد لأخرى، تنتقل من نقية لأخرى، والمسألة تبقى مرتبطة بما أقوم به هنا وفي هذه اللحظة.

هذه القضايا المتعلقة بالظاهر الأنثوي، ألا ينبغي التوفيق بينها وبين المدونة الكبرى والمعينة للأنوثوية المضادة التي وضع أساسها نيتشه؟ التطابق، مفردة ساقبها مع مفردة التوافق المتماسك، مفردة ضاجة بالألغاز إنما ضرورية بشدة. وهذا على الأقل يتصل بفرضية التواصل الراهن.

إن حقيقة المرأة تكمن في الشكوكية كما تكمن في التستر والاحتجاب، هذا ما يمكن التفكير به. وكلمة *Verhüllung* المتصلة بالـ"حقيقة" لها عمر المرأة: ((أخشى أن تكون النساء العجائز من كل الرجال: فهن يعتقدن أن سطحية الوجود هي ماهيتها الحقيقة، وإن كل فضيلة وكل عمق للروح ليست بنظرهم إلا إخفاء *pundendum* (Verhüllung) لهذه "الحقيقة" ، إخفاء يشتهيه له كثيراً - وبالتالي إنها قضية التوافق والحياة، وليس شيئاً آخر!)) (العلم المرح "64" ، راجع أيضاً وبالأخص نهاية مقدمة العلم المرح).

((الحقيقة)) لا تكون إلا مظهراً سطحياً، وقد لا تصبح حقيقة عميقة وساطعة ومرغوب فيها إلا من خلال تأثير الاحتجاب *effet d'un voile*: حقيقة تغطي ظاهر حركة الحياة دون أن تكون معلقة بين خطوط تحاصرها. قد يكفي تعليق الحجاب أو تركه يسقط بطريقة أخرى كي لا تكون هناك حقيقة ما أو "الحقيقة" بمفردها - . الحقيقة المكتوبة تكمن في سقوط الحجاب *Le voile /tombe*.

إذن، ما مبرر وجود الذعر، الخوف، ((الحياة))؟

إن المسافة الأنثوية المجردة تعلق الحقيقة علاقتها بالخصاء. يمكن أن يكون فعل التعليق هنا بمعنى مد أو بسط قطعة قماش أو أوقف علاقة، إلخ.، علاقة تبقى معلقة ومؤجلة وسط الحيرة.

قرابة معلقة بفعل الخصاء: إنما ليس بحقيقة الخصاء، الحقيقة التي لا تؤمن المرأة بها، ولا بالحقيقة بوصفها خصاء، ولا بالحقيقة - الخصاء. إن الحقيقة - الخصاء هي شأن الرجل وهي الانشغال الذكوري الذي لم يكن قديماً ولا مثار ارتياط ولا يحتجب كفافية، والذي، في سذاجته وبلاهته (بلاهته الجنسية، بلاهه تهب لنفسها عند الحاجة تمثيل الهيمنة البصرية) يفرز خديعة الحقيقة - الخصاء. (ربما لابد من التساؤل حول هذه النقطة - الانتشار المجازي للحجاب؛ للحقيقة الناطقة، للخصاء وتزعة القضيب المركبة في الخطاب اللاكانوي على سبيل المثال).

(الرأتة) - الكلمة تستوعي الانتباه - لا تؤمن كثيراً بالوجه الآخر الصريح للخصاء، أي نقىض الخصاء. إنها مراوغة مركبة في هذا الصدد وتعلم - عن ذاتها، عن مسارها على الأقل، عنا نحن، لكن من هم نحن؟ لا بد من معرفة ذلك - تعلم بأن إطاحة كهذه تنزع عنها كل إمكانية التصنع أو السيمولاكر، وتعود في الحقيقة إلى نفسها وثبتتها على نحو مؤكد وأكثر من أي وقت مضى في الآلة القديمة، في تزعة القضيب المركبة بمساعدة عرابها المتواطئ، صورة معاكسة لأحداق العيون، تلميذ مشاغب، أي تلميذ مهذب من وجهة نظر المعلم.

بيد أن ((الرأتة)) تحتاج إلى فعل الخصاء، فمن دونه لا تتمكن من إغواء الرغبة وكشف النقاب عنها - من المؤكد أنها لا تؤمن به. لا تؤمن به بوصفها ((امرأة)) بالرغم من أنها تعمّله، غير مفهوم جديد أو

بنية جديدة تتصل بعقيدة تثير الضحك . إنها تعرف عن الرجل معرفة لا يمكن لأي فيلسوف دوغماطي أو ساذج أن يقيس نفسه بها بمعزل عن حدوث الخفاء. صيغة يتبعين تغيير وجهتها بمتنهى الحكمة ، فهي تشير أولاً إلى أن مكان الخفاء غير محدد ، إشارة لا يمكن البت بها ، فهي نقيف - إشارة ، إشارة تحتجب على النتائج غير المحسوبة. حاولت أن انوه إلى ذلك في موضع آخر (3) ، بالعودة إلى المقابل الصارم لتأكيد الخفاء أو نفيه ، الخفاء ونقيف - الخفاء ، الصعود assumption والإنكار ، وبالتالي إلى التطوير فيما بعد مقابل حجة الغمد (4) المتحولة بدءاً من نص فرويد حول التعويذية .

الخليل

إن تم الخفاء فسيكون له ميزة تركيب ملا يمكن البت به والمتصل بالثبات، من خلال إلغاء كل الخطابات الموالية والمعادية pro et contra ومساواتها. إنها محاولة عابثة، محاولة لا تحدث من دون فائدة. من هنا كانت عبارة ((Skepsis des Weibes)) بحدودها القصوى.

وما إن تعرق حجاب الحياة أو الحقيقة التي قمنا بتغليفها فيه بعد الإمساك بها في موقع شهوانى في أقصى درجة من الجهالة المكنة، فان شكوكيتها لم يعد لها حدود. وحين نقرأ Von der weiblichen Keuschheit (في عفة النساء، المعرفة المرحة): فان عليهن ((أن يربن الحب يتتصارع مع الحياة)), وان يشعرن في الوقت عينه بالانحطاف والتضحيه بالذات والواجب والشرفه والهيلع الناجع عن التجاوز الذي لا يمكن تصوره بين الله والحيوان وما لا أدر به أيضاً)) وهنا تتوطد فلسفة المرأة وشكوكيتها في حدودهما القصوى. وفي هذا الفراغ تلقي المرأة (die letzte Philosophie und Skepsis des weibes an diesem Punkt ihre Anker wirft) وتتنزع نحو الثبات.

المرأة إذن تهتم قليلاً بالحقيقة، تؤمن بها أقل مما تؤمن بذاتها الخاصة، الحقيقة التي لا تعنينا. هي ((الرجل)) الذي يعتقد أن خطابه حول المرأة أو حول الحقيقة مثار اهتمام - تلك هي المسالة الطوبوغرافية التي كنت أخطط لها، والتي كانت تنسحب أيضاً باستمرار، المسالة المتعلقة بما لا يمكن حسمه والمتعلقة بالخصاء - المرأة والتي تواريها. فالرجل هو الذي يؤمن بحقيقة المرأة، المرأة - الحقيقة. الواقع إن الأنوثة هي مثار سخرية من قبل نيتشه، وهي التي تمثل الفعل الذي من خلاله ترید المرأة أن تماطل الرجل، والفيلسوف الدوغمائي الذي يتبنى الحقيقة، والعلم، والموضوعية، أي كل الوهم الجنوبي، وتأثير النساء المرتبط به.

النزعه الأنثوية تبتغي النساء - كذلك خصاء المرأة وتنتهي أسلوبًا خاصاً بها. بيد أن نيتشه ينتقد غياب الأسلوب في نزعه الأنوثة: ((ليس من الاشمئزاز أن تتأهّب المرأة كي تصبح عالمة (wissenschaftlich) من حسن الحظ حتى الآن أن تفسير ذلك (Aufkalren) كان من شأن الرجال، أي ملكتهم (Manner) - Gabe - Sache, Manner (unter sich) (Anظر أيضاً 233). من جهة أخرى، من الواضح أن (206) الرجل الذي يمتلك معرفة متوافقة، هو ذلك الذي لا يبدع، لا يبتكر، وبالتالي يكتفي بامتلاك معرفة نظرية، حيث ((تشبه نظرته بحيرة ساكنة وحزينة)) إلا أن بوسعها أن تصبح ((نظرة ثاقبة تجاه ضعف الكائنات الفاتحة إذ لا يستطيع أن يتساوى معها))، هذا الرجل ذو المعرفة العقيمة يماثل فتاة شاخت باكراً.

هنا، يمكن تبرير مواقف نيتشه، بوصفه مفكراً له آراء في المرأة الحامل. فالرجل والمرأة لديه سيأن فيما يخص الإطراء. وبما أنه كان يبكي بسهولة عندما كان يتحدث عن رأيه بالمرأة حامل، فالغالباً ما أتصوره يبكي ودموعه تنهمر على بطنه (1). (...). وبحضور ما تكتبه النساء عن أنفسهن، من الجائز التساؤل مع شيءٍ من الحذر فيما إذا كانت المرأة تبكي - يشير نيتشه - وبعkenها أن تبكي بالأخضن شرحاً (Afkalarung) عن ذاتها الخاصة... وإذا كانت المرأة لا تبحث عن زينة إضافية لأجلها (einen neuen Putz - fursich) - فإنني أعتقد أن فعل "ترين" ينتمي إلى الأنوقة الخالدة - فإنها تشعر بـ شيئاً ما يهددها، ربما بذلك تميل إلى فعل السيطرة (Herrschaft). لكنها لا تزيد الحقيقة (Abeer es will nicht). فـ "Wahrheit" (الحقيقة) - غريب على المرأة ولا معانكس لها ولا معادي لها سوى شيءٍ غريب على المرأة - وـ "Schein" (الاحتفاء بـ "جمالها") (232).

التصنيع

إن مجمل قضية المسار الأنثوي يمكن في هذا المظهر الطافح بالمتناقضات. فالمرأة لها نمط مزدوج ومتناقض، ندينها ونعطيها في الوقت ذاته، تماماً كما الكتابة على نحو مننظم وبلا مصادفة. إنها تخضع حجة الوكيل لمنطق الأواني، ذلك هو نموذج الحقيقة. وتنعم بقوة تضليلية، تحدد الدوغمائية، تغوي الرجال وتضلل السُّدُج والفلسفة. لكن بوصفتها هكذا فإنها لا تؤمن بالحقيقة مع أنها تجد مصلحتها في هذه الحقيقة التي لا تعنيها، فهي النموذج، النموذج المثالي هذه المرة، بالأحرى النموذج السيئ باعتبارها النموذج المثالي: إنها تمارس لعبة الإخفاء والتستر، لعبة الزينة، الكذب، الرياء، لعبة الحنكة الماهرة، بالنتيجة تمتلك قوة إقناع هائلة. لو أردنا إدانتها، سيكون ذلك بمقدار ما تنفي هذه القوة الإقناعية من وجهة نظر الرجال بمقدار ما تكذب وهي ما زالت تؤمن بالحقيقة وتمكس نظرياً الدوغمائية الغبية التي تشيرها.

وبهذا الإطاء للتصنع، (للذلة للتصنع) (die Lust an der Verstellung)، للتاريخانية، لفهم الفنان الخطير، فإن المعرفة المرحة تضع الفنانين من بين اليهود والنساء في مرتبة خبراء التصنع دائماً. مع أن الرابطة التي تجمع اليهودي والمرأة قد لا تكون رابطة

تافهة. لكن نيتشه غالباً ما يعتبرها رابطة منسجمة، هذا ما قد يحيلنا إلى دافع الخصاء والسيمولاكر، وصولاً إلى سيمولاكر الخصاء حيث ختنه ربما يغدو علامة أو اسم العلامة. نهاية هذا المقطع حول ((الغريزة البهلوانية)) (361): «...أي ممثل جيد ليس يهودياً اليوم؟ أديب فطري، معلم فعلي لكل الصحافة الأوروبية يمارس اليهودي هذه القوة الخاصة به بمقتضى قدراته كممثل لأن الأديب هو ممثل بجوهره: يمثل في الواقع الـ ((الاختصاصي)) وـ الـ ((الخبيث))، وأخيراً النساء: دعونا نفك ب بتاريخ النساء بمجمله - (هذا التاريخ، في الحال، هو التاريخ المتواتر للتاريخانية والهستيرية، لابد أن نقرأه مجدداً كصفحة من تاريخ الحقيقة) أليس هن قبل كل شيء بارعات في التمثيل؟ ويمكن أن نسمع الأطباء الذين ينمون مغناطيسياً فتيات فاتنات (Frauenzimmer) أخضيعوا لسحر السيدات. ماذا ينجم عن ذلك دائمًا؟ هي أنهن « (يعطين أنفسهن أدواراً) حتى عندما يهبن أنفسهن .. "Dab sie sich geben" مرة أخرى نحن بصدق دراسة لعبة الخطوط وليس الفوائل)، المرأة فنانة بارعة بكل معنى الكلمة... (5).

ولإثارة هذه المسألة، لا بد من التذكير في لحظة هذا الإطاء المتبس، القريب جداً من الاتهام، بأن مفهوم الفنان يتباين دائمًا. فهناك الفنان المشعوذ الذي يمثل الإخفاء الإيجابي، لكن ثمة أيضاً الفنان الهستيري الذي يمثل الإخفاء الارتكاسي المتعلق بنشأة ((الفنان الحديث)). وهذا الأخير يقارنه نيتشه بدقة بـ ((هستيرياتنا البدائية)), وبالـ ((نساء الهمستيريات)). ونيتشه الذي يحاكي أرسطو يهبن كذلك النساء الشابات (المعرفة المراحة، 75، الجنس الثالث). ((وفنانونا في الواقع ليسوا إلا من صنف النساء الشابات الهمستيريات ! غير أنه يتحدث ضد

الـ "يوم" وليس ضد الفنان)). (مقطع مذكور من قبل كلوسوفسكي، ومعنىـنـ: نـيـتشـهـ وـالـحـلـقـةـ المـفـرـغـةـ)).

في هذه اللحظة لا بد من أن أثبت اللعبة المتصلة بـ ((وهب se donner، ((وهب نفسه se donner) و((اعتبر نفسه donner pour donner pour)، لنكتشف أن استحقاقاتها تزيغ بعيداً جداً. فقضايا الفن، الأسلوب والحقيقة لا يمكنها أن تنفصل عن قضية المرأة. لكن وجود هذه الإشكالية المألوفة يعلق السؤال التالي: ((ما المرأة؟)). لم يعد بوسـعـناـ الـبـحـثـ عنـ الـرـأـةـ أوـ أـنـوـثـةـ الـرـأـةـ أوـ الـجـنـسـيـةـ الأنثـويـةـ. علىـ الأـقـلـ لاـ يـمـكـنـنـاـ أـنـ نـكـشـفـ كـلـ ذـلـكـ بـنـاءـ عـلـىـ النـمـوذـجـ المعـرـوفـ لـلـمـفـهـومـ أوـ لـلـمـعـرـفـةـ، حتىـ لـوـ تـمـكـنـاـ مـنـ الـامـتـنـاعـ عـنـ الـبـحـثـ.

الهوامش

(1) هذا العنوان يحيل على الترجمة الأولى كما يحيل إلى المناسبة الأولى لهذا النص: المؤتمر الذي كان نيته موضوعه في Cerisy la Salle في تموز من عام 1972. والترجمة الثانية تلك التي سمعتموهااليوم هنا، نشرت أولاً في مطابع Corbo e Flore (فيينا 1976 مقدمة ستيفانو آغوستي، رسوم فرانسوا لوبيرو)، وذلك بموجب إجراء رياضي اللغة: الفرنسية، الإيطالية، الأنكليزية، الألمانية.

(2) كان هؤلاء المؤلفون حاضرين في هذه الجلسة وهم: ساره كوفمان، فيليب لا كولابارت، برتار بوتراء، جان ميشيل راي.
☆ لفظة *eperon* تعني في آن: ((المهمان)), ((المنحس)), ((الشوكة)), ((الحذروم)).

❖❖❖ الفرنسيك، لغة ألمانية يتكلّمها قسم من الفرنجة.
☆☆☆ من الفعل *eperonner* بمعنى نكز وصم، أو الأسلوب المعد للمواجهة والقتال.

(3) التبدد، أو: الانتشار (1972, *le seuil*), ص 47 وفي مواضع أخرى.

(4) راجع كتاب نوقيس (Galilée, 1974), ص. 234 و 252.

(5) ((الأمهات). للحيوانات رأي في الأنثى مخالف لرأي البشر، فالأنثى تشكل بالنسبة لهم العنصر المنتج، وهو يجهلون الحب الأبوى، بل لديهم شيء ما يشبه الحب الذي تكتنه لأطفال العشيقه والطريقة التي تعتادهم عليها. تجد الإناث في صغارهن إرضاء لحاجة

الهيمنة لديهن لحاجة التملك والانشغال، شيئاً يفهمنه تماماً، يمكنهن أن يثرثن معه، هذا كله يشكل الحب الأمومي، شبيهاً بحب الفنان لعمله. لقد جعل الحب النساء أشد حناناً، أشد صبراً، أشد هلاعاً، وجعلهن أشد استعداداً للخضوع؛ كذلك يطور الحب الفكري، حيث يغذّي طبع الاستغراق في التأمل، القريب من الطبع الأمومي - إنهم أمهات في صفات ذكور - يعتبر الذكر عند الحيوانات الجنس الأجمل). ((المعرفة المرحة)) .72

إذن، تحدد صورة الأم طبائع المرأة. الطبائع التي تتحدد وتم منذ الرضاعة: ((هبة أمومية)). كل رجل يحمل صورة المرأة المطابقة لصورة أمه: إنها هي التي تدفعه إلى احترام النساء عامة أو إلى احتقارهن أو الشعور باللامبالاة تجاههن (إنساني مفرط في إنسانيته، .380).

تاریخ عثرة

أود الآن أن أعلن أنه حين تتجه مسألة الأسلوب صوب جسم المرأة، صوب حجاب الحقيقة وسيمولاًكر الخفاء، يمكنها بل يجب عليها أن تقاس بمسألة التفسير الكبيرة لنص نيتشه، تفسير التفسير، التفسير المقتضب جداً، وذلك لحلها أو تجريدها من أهليتها son énoncé.

وإذا قمنا بتقدير هذه المسالة، عندئذ كيف يمكن اقتصاد القراءة الهيدجية لـ نيتشه، نقطة أخيراً لا بد من أخذها في الحسبان، جهداً بُذل في فرنسا، بموجب دوافع كان يمكن تحديدها، من أجل حجبها، أو تجريبها، أو تأخيرها؟

غالباً ما كنت أنطق الكلمة الخاصة من غير أن أمتلكها، على الأقل من حيث المظهر، الكلمة لها مكانتها في نص نيتشه. لا بد من أن أعود إليها الآن.

وخفقاً من المفاجأة انطلاقاً من بعض المشاهد الهيدجية بامتلاكها وفجواتها، ببروزاتها وعائذاتها أقوم بهذه العودة. فكتاب هيدجر الشهير هو من البساطة في موضوعه بحيث تميل إلى قراءته في عموميته. ينفتح، كما هو معروف، على مشكلة إرادة القوة بوصفها فنا وعلى مسألة ((الأسلوب الجذل)).

وبقصد التضمين أو المواكبة، أذكر ثلاثة تحذيرات ذكرها هيدجر. وهي تبدو لي ملحة ولا يمكن تأجيل البت فيها:

1 - التحذير ضد الالتباسية المجملة، الالتباسية العميماء إزاء الفن مثلما إزاء الفلسفة، التي تؤدي بنا إلى مثل هذه القضايا النيتلشوية التي يتم تفكيركها بسرعة مثل تاريخ الفيلسوف - الفنان المفتح من الآن وصاعداً على كل الاحتمالات، فإن عنف المفهوم يمكن أن يبدو غير قابل للمعالجة، بحيث يمكن قول أي شيء والكافح من أجل تقييض المطابقة، وذلك لطامة النظام والتاكيد عليه، وجعله خارج الاستهداف، النظام الذي نؤمن بمعارضته، على سبيل المثال الفلسفة، إنما أيضاً السلطة، القوى المتسلطة، قوانينها، شرطتها - حيث لا بد من أن تكون حذرين في قول حقيقتها.

2 - التحذير من الالتباس بين ((الأسلوب الجذل)) والأسلوب ((البطولي المتبرج)) (prahlerischen - heroisch)، بغازاته الشبه مفرطة، الذي هو من فعل الطبقة ((المثقفة)), يقول نيتشه، الذي يقصد بهذه الكلمة الطبقة الدنيا من الجمالة الفاجنريين، المتمثلة بـ ((حاجة صغار البورجوازيين، يعلق هيدجر، لهمجية عاشرة)).

3 - ضرورة قراءة نيتشه عبر مسألة تاريخ الغرب باستمرار، بالأخص عندما نخلص في النهاية على أنه أوهام دنيوية، لا بد من اجتذار الأفكار المتلقة ونحن إذ نعيش في دائرة ((اللا جدوى)), ((مستسلمون لحكم التاريخ)).

من هذا المقطع ذاته، أقطع الآن ثلاثة قضايا. قضايا لا تضع حدأ لحركة التحليل الهيدجرية التي لا بد من متابعتها هنا.

1 - الاستطيقيا القديمة، حسب نيتشه، كانت استطيقيا خاصة بالمستهلكين السليبيين والمتلقيين، فكان لا بد استبدالها باستطيقيا خاصة

بالمتتجين zeugenden schaffenden). كما ينبغي أن تتبع استطيقياً أنثوية استطيقياً ذكورية . وبما أن المقطع 72 من العلم المرح أثبت ذلك عبر نصوص أخرى كثيرة ، فإن إنتاج الاستطيقياً ذكورياً في نظر نيتشه كما في نظر التراث بمجمله ، فـأـمـ منتجة أو مبدعة هي أم ذكورية. يذكر هيدجر: استطيقيتنا كانت أنثوية (Aesthetik - ein Weibs) بمعنى أن الوحيدة هي الطبيعة الفنية القابلة للتأثير (Empfangliche) التي صاحت تجربتها المتعلقة بالسؤال: ما الشيء الجميل ؟ في كل تاريخ الفلسفة وحتى يومنا هذا يحاول الفنان الهروب من هذا السؤال (der fehlt Kunsler).

بمعنى آخر، أو عبر ترجمة أخرى (هيدجر لا يقول ذلك) وحتى الآن، يبقى الفن هدف فيلسوف الفن، المنشغل دائمًا به ولا يلمسه وفي بعض الحالات يتصور أنه بات فناناً بينما، هو، يكتفي التحدث عن الفن، هذا الفيلسوف هو امرأة: امرأة عاشر، بالتأكيد، وليس أم (männliche Mutter). أم الفن، يظل الفيلسوف الدوغمائي، المتعلق الآخر كعامل من الدرجة الثانية، كذا يظل عاجزاً كامرأة عجوز.

بيد أن نيتشه يستخدم هنا موضوعة فلسفية philosopheme تسمى إنتاجاً أو إبداعاً، مع كل تضميناته شبه الخفية والتي تتطوّي ببساطة على الإبداعية، على الفاعلية، على الأصول، على الإيضاح، وبكلمة على التقديم، على الحضور الجلي. ويسجل هذا المفهوم المداعب للميتافيزيقيا في التعادل التقليدي المفترض، بدءاً من أرسسطو حتى كانط وصولاً إلى هيجل (في تحليله المعروف جداً عن سلبية المتعة البظرية clitoridiene jouissance)، بين الإنتاجية النشطة

أو الإخبارية من جهة والرجلولة من جهة أخرى، بين السلبية الماحلة والمادية من جهة والأنوثة من جهة أخرى. ما يثير هنا التناقض، قضايا أخرى حول المرأة، ستعود إليها فيما بعد.

2 - يرى هيدجر أن فكر نيتشه حول الفن قد يكون غارقاً في ((الميتافيزيقيا في قصديتها الأكثر صميمية)), ما دام أن الفن بالنسبة له ((الطريقة الجوهرية حيث يُبتكر حضورها بوصفها حضوراً)) (الترجمة الفرنسية 122).

3 - يبدو أن نيتشه يقوم في غالب الأحيان، عندما يتعلق الأمر بالميتافيزيقيا والأفلاطونية، بالعلاقة الأفلاطونية، ((بتضاد)) Umdrehung يتركز على وضع القضايا الأفلاطونية رأساً على عقب)). (الترجمة الفرنسية ص. 182)

هيدجر لا يتمسك بهذه الخطاطة، هذا ما يقوله غالباً. ليس لأنه يهجرها على نحو محض وبسيط، تماماً مثله مثل نيتشه الذي يرى أن عمل القراءة والكتابة ليس متجانساً و لا يتحول من دون إستراتيجية الدليل والتفني. وبالرغم من أن نيتشه يبدو أو عليه أن يمارس غالباً الـ Umdrehung، فإن من الواضح - يلاحظ هيدجر - أنه ((يبحث عن شيء آخر)) (الترجمة الفرنسية ص. 182).

للإعلان عن هذا الآخر الذي لم يعد يؤلف هذا الرباط في تناقضه الانقلابي، يستند هيدجر إلى هذه الحكاية - من الآن وصاعداً - الشهيرة الخرافية الفريدة، تاريخ عثرة، ضمن كتاب أ Fowler الأصنام (1888): كيف يمكن للعالم الحقيقي أن يغدو خرافه أخيراً.

لن أسترجع تعليق هيدجر ولا حتى تعليقات الذين أوضحوا هذا النص في فرنسا. أقتطع فقط مقطعين اللذين شرحا على ما أعتقد من قبل هيدجر وتخسان المرأة بوضوح.

هيدجر يولي أهمية شديدة للالتواءات المتصلة بإشكالية *Umdrehung*: التناقض الذي يقر الانقلاب تم إلغاؤه هو ذاته: ((بهذا العالم الواقعي ألقينا عالم المظاهر!))، تقول الحكاية. إن تراتبية العالمين، المحسوس والمجرد، لم يتم الإطاحة بهما. ثمة تراتبية جديدة تم إثباتها وثبتات واقع قيمي جديد هو الحداثة التي لا تقوم على تجديد مضمون التراتبية أو ماهية القيم إنما تقوم على تحويل قيمة التراتبية نفسها. ((تراتبية جديدة *Rangordnung* وواقع قيمي جديد، يعني ذلك: تحويل الخطاطة التراتبية)). وعدم إلغاء كل تراتبية، والا - أصل *archie an* الذي يوطد دائماً النظام القائم، التراتبية الميتافيزيقية؛ وعدم تغيير والإطاحة بمفردات تراتبية ما؛ إنما تحويل البنية التراتبية بعيتها.

وهكذا فإن هيدجر يتتابع مسار نيتشه بخصوص ما تبدي الميتافيزيقيا والأفلاطونية من مبالغة وإفراط. لكن أليس فقط، على الأقل هنا، على سبيل التساؤل بموجب شكل مسألة في تماس بالهرمنطيقية وبالتالي بهذه الفلسفة، أن مساراً كهذا عليه مع ذلك أن يوشك، فيما إذا نجح نيتشه في عمل خطط له على نحو مؤكد، و((إلى أي حد)) تجاوز فعلياً الأفلاطونية؟ هيدجر يسمى ذلك ((قضية نقدية)) (*Fragen der Kritik*)، قضية يقودها ((ال الفكر العاد - *re-pense* المتعلق بالإرادة المفكرة الأكثر صميمية بالنسبة لـ نيتشه))، ((وبالنسبة لإرادة القول الأشد عمقاً)).

المرأة هي الحياة

انه أفق القضية الهيدجورية هذه، في اللحظة التي يوجه القراءة الأشد اقتضاء، حيث لابد، ربما فيما بعد وبعد المنعطف الذي نقيم فيه، من هدمها.

ما لا يمكن بلا شك أن يتم إلا من خلال خنجر علني ما. تلك هي ممارسة متنافية، إنما من أي نوع؟

لا يكتب ذلك إلا بموجب حبكة مترنة بالمرأة والحقيقة. على المرأة، بالرغم من العمق الذي هو الحياة.

بعض الأقوال المأثورة لرصد تاريخ الحقيقة التي وردت في كتاب أفول الأصنام على مدار عدة صفحات ((أمثال وسهام "Spuche und Pfeile

16 - ما الحقيقة؟ آه! إنك تجهل الحقيقة! أليست هي اعتداء على كل حرماتنا.

27 - لماذا نتصور المرأة على أنها عمق بلا قاع؟ لأنه ببساطة لا يمكننا الوصول أبدا إلى أعماقها. فالمرأة ليست منبسطة أو مسطحة كما يظن.

29 - فيما مضى، كم كان الوعي يجد ما ينوهه! كم كانت أسنانه قوية؟ - واليوم؟ ما الذي ينقصه؟ - هوذا سؤال طبيب أسنان)).

تاریخ عثرة L'histoire d'une erreur. في كل مقطع من المقاطع الستة التي تقابل ست حقب، باستثناء المقطع الثالث، هناك بعض الكلمات تسترعى الانتباه. في الحقبة الثانية الكلمات الوحيدة التي أشار إليها نيهش هي *sie wird Weib*.

هيدجر يذكر هذا المقطع ويؤكد على أهميته، لكن تعليقه، كما هي الحالة دائمًا، تتعلق بالمرأة. جميع عناصر النص محلولة بلا استثناء ماعدا عنصر صيغورة المرأة بوصفها فكرة (*sie wird Weib*) إذ بقي مهملًا، إلى حد ما مثلما نقفز على صورة معتبرة في كتاب للفلسفة، مثلما ننزع أيضًا صفحة مزينة بالرسوم أو تصورًا مجازيًا في كتاب هام. هذا ما يتيح الرؤية بمعزل عن القراءة أو القراءة بمعزل عن الرؤية.

عندما نتأمل عن كثب عبارة ((*sie wird Weib*)), فإننا لن نخالف هيدجر في مساره الخاص به. سوف لن نخالف ما يقوم به وهو يعود مرة أخرى إلى المثليل. لن نقطف وردة ميثولوجية، بغية دراستها هذه المرة بشكل منفرد، أي جنحها بدلًا من أن نتركها تذبذب.

بالآخرى دعونا نحاول قراءة هذا النص الخاص بالمرأة، حيث ضرورته ليست بلا شك ضرورة إشهار مجازي أو رمزي من دون مفهوم ولا ضرورة مفهوم محض من دون مخطط غرائبي. السياق يشير إلى ذلك بوضوح، ما يمكن أن يصيغ امرأة هو الفكرة. إن صيغورة المرأة هي ((قضية الفكرة)) (*Fortschritt der idé*).

الفكرة هي شكل تقديم الحقيقة بذاته. وبالتالي الحقيقة ليست دائمًا امرأة، والمرأة ليست دائمًا الحقيقة. وكلاهما تاريخ، ويشكلان تاريخًا - ربما التاريخ نفسه، هذا إذا ظهرت القيمة القسرية للتاريخ دائمًا كالقيمة القابعة في حركة الحقيقة - حيث ليس بمقدور الفلسفة فك رموزها، باعتبارها قيمة مفهومة بذاتها.

قبل هذا التقدم في تاريخ العالم الحقيقي، كانت الفكرة أفلاطونية. وكانت الـ *Umschreibung*، الكتابة، التورية، أو الإسهاب في تفسير العبارة الأفلاطونية المتصلة بالحقيقة، في هذه اللحظة التدشينية للفكرة، عبارة عن ((*Wahrheit Ich, Plato, bi die*)), ((*Moi, Platon, je suis la vérité*)).

الحقبة الثانية هي حقبة صيرورة فكرة المرأة كحضور أو حقبة إخراج الحقيقة، بل هي اللحظة التي لم يعد يوسع أفلاطون القول ((أنا الحقيقة)), حيث لم يعد الفيلسوف يمثل الحقيقة، وهو إذ ينفصل عنها من تلقاء نفسه، ولم يعد يتتابع إلا أثرها، إنه يتغرب أو يدفع الفكرة إلى الاغتراب.

عندئذ يبدأ التاريخ، وتبعد التواريخ. وتبعُد المسافة / المرأة - الحقيقة / الفيلسوف، وتمنح الفكرة. والمرأة التي تبتعد تصبح متعالية *transcendante*، عصية على الإدراك، مضللة، تتصرف وتحظى بالطريق في نهاية، *in die Ferne*. تتموج ستائرها من بعيد، ويبعد الحلم بالموت، إنها المرأة.

((العالم الحقيقي خارج الإدراك في الحاضر، عالم على وعد مع الحكيم، مع التقى، مع الصالح "عالم الصياد الذي يكفر عن ذنوبه").

((الفكرة تتقدم: تغدو أكثر رقة، أكثر دهشة، عصية على القبض
- فكرة تغدو امرأة)).

إن جميع التمונות والسمات والجاذبية التي عرفها نيتشه عن المرأة كالمسافة المضللة، كالمنيعة التي تجذب الأنظار، كالوعد المتخفي وراء الحجاب، كالتعالي الذي يصنع الرغبة، كالـ *Enferung* تنتهي إلى تاريخ الحقيقة بوصفه تاريخ عثرة. وحين يتعلق الأمر بعبارة المترضة، أو بتوضيح أو تحليل عبارة ((تصبح امرأة)), يضيف نيتشه ((*si wird christlich*)) ويغلق القوس.

وفي حقبة الأقواس يمكننا محاولة جر هذه الحبكة نحو دافع الخصاء في النص النيتشوي، أي نحو لغز لا - حضور الحقيقة. وهذا ما يمكن إبلاغه بالأحرف الحمراء في عبارة ((تصير امرأة، تصير مسيحية...)), سأحاول أن أبين أن ((هي تُخْصى)), تفيد فعل الإخلاص باعتبارها مخصوصية، وتلعب لعبه الإخلاص في عصر الأقواس، وتختفي الخصاء - بعد معاناة وعقوبة - لکبح جماح السيد من بعيد، لإنتاج الرغبة باستمرار، وهذا يعني قتله. إن طور التورية والتعويض ضروري في تاريخ المرأة - الحقيقة، في تاريخ المرأة كحقيقة، في تاريخ التبرير والتأنيث.

لتقلب الصفحة، ولننتقل إلى كتاب أ Fowler الأصنام، إلى الصفحة التي تلي تاريخ عثرة، حيث نشهد الأخلاق المضادة للطبيعة، والمسيحية لها حصة التفسير فيها على أنها تمثل الخصائص *castratisme*. إن قلع السن، وقع العين، يقول نيتشه، هما فعلان مسيحيان. إنها الفكرة المسيحية الطافحة بالعنف، فكرة تصير امرأة. ((إن جميع الوحوش الأخلاقية القديمة مجتمعة على الرأي في

شان ذلك: "إذن، لابد من قتل الشهوات" [هذه الكلمات الأخيرة بالفرنسية في النص]. الصيغة الأشهر التي ذكرت موجودة في المعهد القديم، في الموعظة على الجبل حيث لم تكن الأشياء عرضة للتأمل على الإطلاق من الأعلى. قيل على سبيل المثال، مع التطبيق الأخلاقي للجنسانية، "إذا كانت عينك اليمني سببا لهلاكك، أقلعها وارهما عنك": لحسن الحظ لا يطبق أي مسيحي هذه الوصية. إن تدمير الشهوات والرغبات، فقط بسبب حماقتهم، والتحذير من التبعات المقررة لحماقتهم، قد لا يبدو لنا اليوم إلا شكلا حادا للحماقة. لن نعد نعجب بالأطباء الذي يقلعون الأسنان كي تكف عن الألم)).

نعيش يقابل روحنة الشهوة بالاستئصال أو بالخصاء المسيحي، على أي حال بخصاء ((الكنيسة الأولى)) (بيد أننا لم نخرج من الكنيسة). يعني هذا أن لا يمكن لأي خباء أن يعمل في روحنة كهذه، مما لا يمكن التسليم به. لذا أترك المسألة مفتوحة.

تأسياً على ذلك، قامت الكنيسة الأولى، الحقيقة الأولى للمرأة - الفكرة على الاستئصال، والاجتناث، والتدمير.. ((الكنيسة تحارب الشهوة بالقطع Auss cheidung أي القطع أو الاصباء): ومارسة هذا الفعل و "علاجه" تعني الخصائية castratisme. الكنيسة لا تتساءل أبداً: كيف يمكن أن نضفي الروح على الرغبة، كيف يمكن تجميلها وتائيها؟ في كل عصر، كانت تعاليمها في خدمة اجتناث المشاعر، الإباء، الرغبة في السيدة، الرغبة في التملك، الرغبة في الانتقام. بيد أن التهجم على الشهوات من جذورها، يعني التهجم على الحياة في جذورها: أي أن ممارسات praxis الكنيسة معادية

للحياة)، ومعادية للمرأة التي هي الحياة (*femina vita*): النساء عملية تقوم بها المرأة ضد المرأة، كشخص ضد نفسه ضد الآخر (1). ((الطريقة ذاتها، أي طريقة النساء والاستئصال، تُستخدم في كفاح ضد الرغبة من قبل أناس تبدو إرادتهم ضعيفة، أناس في درجة من الذلة والانحطاط بحيث أنهم عاجزون عن إطلاق العنان لرغباتهم... لنحلق فوق تاريخ الكهنة بأكمله وتاريخ الفلسفة، والفنانين وتغوص فيه: لنجد أن ما يؤذى الأكثر الأحساس لا ينطبق على الضعفاء، إنما المتشفون الزاهدون، هؤلاء الذين أرادوا أن يكونوا متشففين.....)) [...] ((إن إضفاء الروح على المشاعر يسمى الحب؛ ذلك هو انتصار كبير على المسيحية.. انتصار آخر لروحنا التي *hspiritualisation* تقوم على فهم عميق للثمن الذي يمتلكه الأعداء، باختصار تقوم على التصرف والبُلْت في الأمر بطريقة معاكسة، روحنة قامت وأنجزت في وقت مضى. لقد أرادت الكنيسة في كل عصر تصفيه أعدائها: نحن اللاأخلاقيون الآخرون والمعادون للمسيحية، نجد فائدتنا باستمارية الكنيسة... القديس الذي يعجب الله هو المُخْصي المثالى...)).

الهؤامش

(1) ما إن يتم تحديد الاختلاف الجنسي المتناقض، يطير كل مفردة بصورتها في الأخرى. قضية حيث طرفا × يغدون في الوقت ذاته فاعلاً ومحمولاً كالمسند والمرآة. تلك هي آلة المتناقض. فإذا كان نيتشه يتبع التراث لإدراج الرجل في نسق من النشاطات (مع كل القيم المرتبطة به)، فإن المرأة تندرج في نظام السلبية، فهي تعكس معنى الرباط الزوجي أو بالأحرى تقوم بشرح آلية تعاكسه. إنساني مفروط في الإنسانية (411) فإنه يُنسب الإدراك والبيمنة إلى المرأة، بينما الإحساس والشهوة إلى الرجل حيث يبدو ((ذكاوه طافحًا بالانفعالية)) (etwase Passives). الرغبة الشهوانية باعتبارها نرجسية، والسلبية تعد سلبية لدى الآخر، فإنها تعتبرها ((سلبية مثالية))، وثبتت فيها الشريكة التي تحب نشاطها الخاص وتتخلى عنه لانتاج نموذج تلو الآخر. إن المتناقض سلبي / ايجابي يتأمل محظ المثلي إلى اللانهاية وينتعش في بنية المثلنة وفي بنية الآلة الراغبة.

((غالباً ما تندesh النساء سراً بالهابه التي يضفيها الرجال على أحاسيسهم. على أي حال، وعند اختيار الزوج، يبحث الرجال قبل كل شيء عن كائن موهوب عملاً وروحًا، بينما تبحث النساء عن كائن متألق ينتمي بحضوره وفكرة متبصر. كما نجد بوضوح وبعمق أن الرجل يبحث عن الرجل المثالي والمرأة تبحث عن المرأة المثالية، أي أن كلاً منها لا يشكل تتمة، إنما إتمام صفاته الخاصة)).

موقع

لم يكن نيتشه ليتخدع طالما أن تباين النص كان يظهر له جلياً وبوضوح بل ويحلله بغية معرفة تأثيراته المتمثلة بالمرأة، والحقيقة، والخقاء، أو التأثيرات الأوتونولوجية المترتبة بالحضور أو الغياب. حتى أنه احترس دائمًا من النفي المتسع الذي ربما قام على تمجيل خطاب بسيط ضد الخقاء ونظامه.

ويعزل عن المحاكاة الحذرة، ومن دون إستراتيجية الكتابة والأسلوب، ومن غير الاختلاف أو إبعاد الأقلام، يطال السقوط حتى في خضم إقرار التضاد الصاخب. ومن هنا جاء تباين النص. وبما أني تخليتُ عن معالجة عدد كبير من المسائل المتعلقة بالمرأة، سأحاول هنا وضع قاعدة لها وحالتها إلى عدد محدد من المسائل المندżة والجدولية. ثم سأشير إلى الحدود الأساسية لتدوين معائل وإلى مشكلة القراءة التي يحددها هذا التدوين.

ثمة ثلاثة أنماط من التعبير، وبالتالي ثلاثة قضايا محورية تمثل ثلاثة مواقف قيمية، تمت إثارتها انطلاقاً من ثلاثة أمكنة مختلفة. هذه المواقف القيمية ربما بوسعها، بعد عمل لا يمكنني هنا إلا أن أشير إليها، أن تتحذى المعنى الذي يمنحه التحليل النفسي (على سبيل المثال) لكلمة ((موقف)).

1 - المرأة مدانة، مهانة، محترقة ترمي إلى الكذب أو قوته. أما نوع الاتهام فهو يُنْتَج باسم الحقيقة، والميتافيزيقيا الدوغمائية، والرجل الساذج الذي يعتبر الحقيقة والقضيب صفتية الخاضعين. ويشار إلى أن النصوص - المتحورة حول القضيب - المكتوبة منذ انطلاقه هذا البحث عديدة جداً.

2 - المرأة مدانة، محترقة، ترمي إلى الحقيقة وقوتها، شبيهة بكلان فلسفى أو مسيحي، فهي إما تطابق الحقيقة، وإما أنها - ببعدها عن الحقيقة - مازالت تمثلها كتعويذة تصب لفائدها، من دون الإيمان بها، متوقفة عند هذا الحد عبر الخديعة والسداجة (الخديعة تقصدتها السذاجة دائمًا)، ضمن النظام، وفي اقتصاد الحقيقة، وفي الحيز المتحور حول القضيب.

إذن، هناك من يرافق عن القضية من وجهة نظر الفنان المقنع. بيد أن هذا الأخير مازال يؤمن بخصوص المرأة ويبقى عليه على خلاف الحجة الارتكاسية والسلبية. فالمرأة حتى الآن تمثل النساء مرتين: الحقيقة واللاحقيقة.

3 - تُعرف المرأة في ما وراء هذا التفوي المزدوج، وتتصف على أنها قوة موجبة، كتومة، بارعة، ديونيسية، لم يتوصل الرجل إلى إثباتها لأنها تثبت نفسها بنفسها، في داخلها وفي داخل الرجل.

ولكي تشكل النماذج الثلاثة من التعبير مدونة شاملة، ولكي نحاول إعادة تشكيل وحدتها النسقية، لا بد من أن التغيرات المتعلق بمحاكاة الأسلوب (الأساليب) الساخرة حيث يتم ضبطه ليقتصر على مضمون الأطروحة. من جهة أخرى لا بد من أن يكون - بيد أن الشرطين لا يمكن الفصل بينهما - كل قيمة متضمنة الصيغة الثلاث

قابلة للحسن في مزدوجة متعارضة، كما لو أن هناك عكس لكل مفردة: على سبيل المثال، ثمة بالنسبة للمرأة، الحقيقة والخصاء.

والحال أن نقش الـ hymen أو الفارماكون الذي يترك عليه أمر النساء، دون أن يخترلها، والموجود في كل مكان بالخصوص في نص نيتها، يضع حدا من دون جدوى لطابقة هذه المسائل التأويلية أو النسقية. إنه يُنقد دائمًا الهامش من رقابة المعنى والقانون. وهذا لا يعني أنه ينبغي الانحياز سلبياً إلى جانب التغير أو إلى المحاكاة الساخرة (ربما يجب اختزالهما). وهذا لا يعني أيضًا أنه يجب إخضاع المعنى الأحادي والمعنى الأحادي خارج التلقييم لا يمكن العثور عليه - لهيمنة نيتها اللانهائية، لسلطته الحصينة، وتقلباته المثالية المفخخة، لضرب من الحساب اللانهائي، تقريرها كحساب إله ليبينتز Leibniz، إنما حساب لا نهائى لما لا يمكن الإقرار به هذه المرة، وإحباط السيطرة التأويلية. وبقية تجنبها على نحو مؤكّد، ربما اقتضى الأمر السقوط مجدداً في الفخ. أي جعل المحاكاة أو السيولاكر أداة للهيمنة في خدمة الحقيقة أو النساء، وإعادة صياغة الدين، دين نيتها على سبيل المثال، حيث ثمة مصلحة له في كهنوت التفسير والمحاكاة، الكهنوت الباطني.

كلا، المحاكاة تفترض دائمًا بعض السذاجة المستندة إلى اللاوعي واللاهيمنة المدوخة، أي ضياع للمعرفة. المحاكاة المحسوبة تماماً قد تكون اعترافاً بالقانون. لا بد من أن ندعى بمحماقة أنه فيما إذا لم يكن بمقدورنا استيعاب الأمثال المتعلقة بالمرأة أولاً - هو أن نيتها لم يجد فيها ما يشير إلى الوضوح، لحظة - فإن التعنية الفردية، والموزونة، التي بواسطتها لا نشرف على النهاية أبداً، تتبع في

النص. لقد ضاع نيتشه فيها تقريباً. ثمة ضياع، يمكن التأكيد من ذلك، انطلاقاً من *hymen*.

يُضيّع نيتشه في شبكة النص كعنكبوت غير مدرك ما يجري فيها، أعني مثل عنكبوت أو عدة عناكب، عنكبوت نيتشه، عنكبوت لوتيامون *Lau treamont*، عنكبوت مالارمي، عناكب فرويد وأبراهام. كان يخشى المرأة منزوعة الشهوة. كان يهاب المرأة المخصية. كان يحب المرأة الإيجابية. كل ذلك كان يحدث دفعة واحدة بالتزامن أو بالتتابع، حسب أمكنة جسمه وموافق تاريخه. كان على صلة مع نفسه، مع خارج نفسه، مع العديد من النساء، مثلاً في مدينة بال في مجمع ديني.

نَظَرَةُ أَوْدِيب

ليس هناك امرأة، هناك حقيقة المرأة في ذاتها، هنا على أي حال النمذجة المتنوعة جداً، وحشد من الأمهات: فتيات، أخوات، فتيات عجائز، زوجات، مربيات، عاهرات، عذارى، جدات، حفيدات.

لهذا السبب ذاته ليس هناك حقيقة تتعلق بنيتها أو بنص نيتها. عندما نقرأ في كتاب *Jenseits ((حقائق هي هنا))* إشارة إلى ((*meine Wahrheiten sind*)), عبارة موجودة في فقرة حول النساء، حقائق، هذا يعني بلا شك بأن الحقائق ليست هنا مادام أنها متعددة، مبرقشة، متناقضة.. ليس هناك حقيقة في ذاتها ولا حتى على الأغلب لذاتها، ذاتي، الحقيقة صيغة تفيد الجمع.

والحال أن هذا الفصل ورد في الفقرة الشهيرة حول ((*der scherckliche Grundtext homo atura*)) حيث يوضح نظرية أوديب ضد الطيور المفردة الميتافيزيقية التي تمتلك القنصل عبر الإغواء، كذلك أوديب الفاقد للبراءة الذي لم يعد ينفي بأنه لا ينهمض بالأعباء التي تثير العماء، والاتهام ضد الأنوثة، ((الأنوثة الخالدة))، ((المرأة في ذاتها)).

وبناء على ذلك ليس ثمة حقيقة في ذاتها على تماس مع الاختلاف الجنسي في ذاته، للرجل أو المرأة في ذاتها، بالمقابل كل الأنطولوجيا تفترض مسبقاً وتبسط هذه الالإقرارية التي هي نتيجة لا استدلال الانطولوجيا ، و تملکها ، و تماثلها ، و تبرير هويتها.

هنا ، في ما وراء ميثولوجيا التوقيع ، وتبيولوجيا المؤلف يتم تدوين الرغبة البيوغرافية في النص لترك فيه أثرا لا يمكن اختزاله ، أثر جمعي وقسري . ((إن غرانيت القدر الروحي لكل إنسان يمنح ويلتقي العلامات بصورة مستقلة . هنا ينهار النصب .

يتحدد النص البيوغرافي ويستقر لفترة غير مؤكدة ويشكل لزمن طويل نصبا تذكاريا يتذرع نقله ، رغم كل مخاطر ((التاريخ التذكاري)) التي عرفها Unzeitgemäße منذ زمن بعيد .

هذا الغرانت عبارة عن نظام ((قرارات وأجوبه محددة مسبقاً على أسلة منتخبة سلفاً . وعلى كل مشكلة أساسية تجيب عبارة "هذا أنا" . على سبيل المثال بصدق الرجل والمرأة لا يمكن لتفكير أن يغير فكرة ، فقط يمكنه أن يستوفى ما يفكر به . بعد الحفاوة السخية التي تظاهرت بها " يمكن تحديد القدر الروحي مثلما يمكن تحديد حماقتنا " ربما يسمح لي التعبير عن بعض الحقائق في موضوع " المرأة في ذاتها ، بطبيعة الحال سترى من الآن وصاعدا إلى أي حد ستكون هنا حقائق)) .

وفي كتابه المعنون هذا هو الإنسان *Ecce homo* يقدم نبيشه في الفقرتين المتتاليتين (الفقرة الرابعة والخامسة) بان لديه (عددأً كبيراً من الأساليب الممكنة) ، أو ليس ثمة (أسلوب في ذاته) مادام انه (يعرف النساء عن كثب) (أو بالأحرى الأنثى) : (وهذا جزء لا يتجزأ من تراثي الديونيسي . من يعرف؟ ربما أنا عالم النفس الأول للأئمة

الخالدة. إنهم يحببوني جمِيعاً، إنها قصة قديمة، ماعدا قصة الأمهات المصدومات، المتحررات، اللواتي ينجبن الأطفال بحرية تامة. لحسن الحظ لست مستعداً لأن استسلم للتمزق: المرأة التامة تُمزق عندما تحب...).

مادام أن مسألة المرأة تعلق التعارض المقرر بين الحقيقة واللاحقيقة، إلا أنها توُسُّس النظام المعرفي للأقواس لكل المفاهيم التي تنتهي إلى نسق الإقرارية الفلسفية، وتنزع الأهلية عن المشروع التأويلي ملتمسة المعنى الحقيقى للنص، تحرر قراءة أفق معنى الكينونة أو حقيقة الكينونة، لقيم إنتاج المنتج أو لقيم حضور الحاضر، وما ينفلت من القيد، هو مسألة الأسلوب ومسألة الكتابة، مسألة مسار مُهمز *eperonnante* [من المهازن] الأقوى من كل محتوى، وكل أطروحة، وكل معنى.

إن المهازن المدبب يخترق الحجاب، لا يمزقه فقط لرؤفية أو إنتاج الشيء في ذاته، إنما يهدم التعارض في ذاته، التعارض المعتمد على ذاته، ذات المحتجب والمنكشف، الحقيقة كإنتاج، كشف المنتج وإخفائه في الحضور. المهازن لا يكشف الحجاب إلا عندما يسقط، عندما يحدد ترقيبه - ترقب العصر. وبما أن الأفعال، حدد، فك، انفك، تستهدف الحجاب، فهل أنها تم الكشف؟ وصولاً إلى تحطيم الصنم؟ هذه المسألة، بوصفها مسألة (بين اللوغوس والنظرية، بين القول والرؤفية)، تبقى عالقة أبداً.

سُقْة الْهَبَة

بقيت القراءة الهيدجورية مهملاً - بيد أننا انطلقنا من أسرار المرساة - في اللحظة التي كانت تنتصها المرأة في خضم حبكة الحقيقة؛ وهي لم تكن تطرح المسألة الجنسية أو على الأقل أنها لم تخضعها للمسألة العامة لحقيقة الكينونة. والحالة هذه، ألم يُلاحظ أن مسألة الاختلاف الجنسي لم تكن مسألة محلية خاصة لأنطولوجيا عامة، وبالتالي إلى أنطولوجيا أساسية، أخيراً إلى مسألة حقيقة الكائن. حتى أنها لم تدم مسألة.

ربما لم تكن الأشياء بهذه البساطة المغالبة. يبدو أن الدلالات أو القيم الفهومية التي تشكل رهان أو دافع مجمل التحليلات النيتشوية حول الاختلاف الجنسي، حول ((حرب الأجناس المستمرة)), ((الحقد المميت للأجناس)) (1)، حول الـ ((حب)), الأيروسية، الخ.، تتجه نحو ما يمكن أن نسميه قضية تخصيص (حيازة، تخصيص مسبق، استيلاء، تملك، هبة أو تبادل، هبة، هبة، غبوبة، الخ.). ومن خلال تحليلات مختلفة - حيث ليس بمقدوري متابعتها هنا - يبدو أن، حسب القانون الذي تم تعميده، المرأة هي المرأة تارة وهي تهرب، وتذهب نفسها، بينما الرجل يأخذ، يملك، يمتلك؛

بالمقابل حين تهب المرأة نفسها تهب نفسه لأجل أن تكون محل اعتبار ثانية أخرى . فهي تتمنى وتحلم لنفسها السيطرة والملكية (2).

مهما كانت قيمة ((عطاء النفس لأجل)) فإن مفردة ((الأجل)) تخدع عبر منح المظاهر غاية، مقصداً ماكراً، عودة ما، تلطف أو منفعة في ضياع الخاص، *الـ pour* يضفي على الهيبة تحفظاً ويعين كل علامات التعارض الجنسي. النساء والرجال يغيرون المكان، يتبادلون القناع إلى الالاتجاهية. ((النساء عُرفن، من خلال خصوصهن، أن يتحقق لأنفسهن الفائدة إلى أقصى حد، وصولاً إلى السيطرة، فإذا كان التعارض بين أعطى وأخذ، وبين امتلك ومتلك ضرباً من الخديعة المتعالية التي يبرزها نقش *الـ hymen*، فإن قضية الحيازة يمكنها أن تُقلب من كل جدل كما من كل إقرارية أو نظرولوجية.

إذن، لا يمكننا التساؤل ((ما هو الخاص، الحيازة، التخصيص المسبق، الهيمنة، العبودية، إلخ؟)). بوصف التملك فعلاً جنسياً - ولا نعرف الجنسانية قبله - فإنه الأقوى لأنه غير قابل للجسم، أقوى من السؤال، من سؤال حجاب الحقيقة أو معنى الكينونة. ولا سيما أن قضية التخصيص تنظم شمولية قضية اللغة أو قضية التبادل الرمزي بصورة عامة بما فيها كل المفظات الأنطولوجية. إن تاريخ الحقيقة هو قضية التخصيص. والخاص لا يرتبط بتساؤل أونطو - فينومينولوجي أو دلالي تأويلي.

فمسألة معنى الكائن وحقيقةه ليست جديرة لقضية الخاص، للتبادل المتعذر إقراره، للإعطاء - الأخذ، للإعطاء بالاحتفاظ، للإعطاء - إلحاد الأذى، لصعقة الهيبة. مسألة تبدو شائكة.

في كل مرة تظهر مسألة الخاص في حقول الاقتصاد (بالمعنى الحصري للكلمة)، واللسانيات، والبلاغة، والتحليل النفسي، والسياسة، إلخ. ويُظهر الشكل الأونطو-تأويلي للسؤال حده.

هذا الحد متميز، ويتحدد من خلال مجال أونطي أو حقل أونطولوجي، إنما هو حد الكائن ذاته. وبالتالي من العجالات البت فيه بحيث يمكن ببساطة الاستغناء عن الوسائل التقدية للمسألة الأونطولوجية، بصورة عامة أو لدى قراءة نيتشه.

وقد يكون من السذاجة الاستخلاص بأن مسألة الخاص لم تعد ترتبط بمسألة الكينونة، ربما علينا الاهتمام بها مباشرة، كما لو أنها نعلم ما هو الخاص، التخصيص، التبادل، العطاء، الأخذ، الدين، الثمن، إلخ. عند مقاربة الخطابات الواردة في هذا الحقل أو ذاك، نستقر، بسبب عدم إعداد المشكلة، في الافتراضات الأنطولوجية المسبقة، ونحافظ على العلاقة ما قبل التقدية للمدلول، في العودة إلى الكلام الحاضر، إلى اللغة الطبيعية، إلى الإدراك، إلى إمكانية الرؤية، بكلمة واحدة إلى الوعي والى نسقه الفينومينولوجي بمحمله. هذا الخطير لا يعود تاريخه إلى الأمس القريب بل أصبح راهناً جداً.

أينما كان موقعنا من هذه الخطاطة تبدو القراءة الهيدجورية مخالفة لهذا التحديد للإشكالية الأنطولوجية(3). (قراءة هيدجر، قارئ نيتشه، تلك التي يمارسها والتي تخشى من نصها). في الواقع، بقيت هذه القراءة تقربياً طوال مسيرته - غالباً ما كانت بمثابة أطروحة - تعمل في الفضاء التأويلي لمسألة الحقيقة (حقيقة الكينونة). و تستخلص زاعمة التغلغل في صميم إرادة نيتشه المفكرة، حيث كانت تنتهي فيما مضى، بغية انجازها، إلى تاريخ

الميتافيزيقيا. بلا شك، مازال من المفترض أن يكون لقيمة الانتماء معنى ما وحيد ولا شيء غير ذلك.

لكن ثمة انفلاقاً déhiscence يفتح هذه القراءة من غير أن يفسخها، يفتحها على قراءة أخرى لا تأبى السياج، هذا لا يعني أن لها تأثيراً نقدياً أو مدمراً على ما يخضع للعنف إنما أيضاً للضرورة شبه الداخلية لهذا الانفلاق، لكنه يغير شكلها ويدون مجدداً بدوره الحركة التأويلية. لهذا السبب ونحن نشير إلى ((كامل هذه المسيرة))، لم أقدم تقديراً كهياً، بل أعلنت عن شكل آخر للتنظيم الذي يتوارى وراء هذا الاعتبار الإحصائي.

قد يحدث هذا الانفلاق عندما يخضع هيدجر مسألة الكينونة لمسألة الخاص، لمسألة التخصيص. وهذا ليس قطعية أو منعطفاً في فكر هيدجر حيث كان الاعتراف على الخاصية الذاتية Uneigentlichkeit و على Eigentlichkeit ينسق مجلل التحليل الوجودي للكينونة والزمان. إن الإعلاء من شأن الخاص والخاصية الذاتية Eigentlichkeit - هو التقويم نفسه - لم يتوقف أبداً. وهنا يمكن الثبات الذي ينبغي أخذه في الاعتبار، أما ضرورته لابد أن تكون مثار استفهام باستمرار.

إلا أن الحركة المترفة تسيء بانتظام هذا النظام وتدون حقيقة الكينونة في قضية التخصيص. قضية، كي تكون معنطة عبر تقويم الخاص، من خلال أفضلية راسخة للخاص، لا تؤدي على الأقل إلى البنية السحرية للخاص. هذه البنية السحرية بنية غير أساسية، سطحية وبلا قاع في آن، دوماً ((مسطحة)) حيث الخاص يبدأ فيها من القاع، يغوص في ماء رغبته الخاصة دون أن يلتفت أبداً، يرتفع ويحدث - من تلقاء نفسه. وينتقل إلى خاص آخر.

بلا شك لدينا في أغلب الأحيان انطباع - وحشد من العبارات ونوعية تضميناتها يؤكdan على ذلك - يتصل بميتافيزيقيا جديدة للملكية، الميتافيزيقيا إجمالاً. وهنا يلاقي التعارض بين الميتافيزيقيا ونقضها حدوده. وإذا كان شكل التعارض، البنية التعارضية، ميتافيزيقي فإن علاقة الميتافيزيقيا بدورها أيضاً لا يمكنها أن تكون محل تعارض.

الهوا مش

(1) (هل نستمع باهتمام إلى تعريفنا للحب؟ وهو التعريف الوحيد الجدير بالفيلسوف. الحب - في وسائله يعني الحرب، في عمقه يعني الكراهة حتى الموت للجنس. هل هناك من سمع جيداً جوابي على السؤال: كيف يمكن شفاء امرأة؟ كيف يمكن تحريرها؟ وهي تنجب طفلاً. المرأة تحتاج إلى الأطفال، الرجل ليس إلا وسيلة: هكذا تكلم زرادشت). هذا هو الإنسان *Ecce homo*، لماذا أكتب كل هذه المؤلفات الجيدة. لا بد من تحليل المقطع بأكمله.

(2) (الجشع والحب: آه، شتان ما بين المشاعر التي يوحى لنا بها هذان اللفظان! مع أنه يمكن أن يكونا تعبيراً عن غريزة واحدة، سميت مرتين. مرة على وجه محظ من وجهة نظر الشعبي، والذين وجدت لديهم هذه الغريزة بعض الاكتفاء والذين باتوا يخشون الآن على ما (يملكون)؛ ومرة من وجهة نظر المكتفين والعطشى، الذين يمجدون هذه الغريزة ويجدونها (جيدة). أليس حب القريب لدينا غريزة قاهرة لاستعمال ممتلكات جديدة؟ والأمر عينه بالنسبة لحب المعرفة وحب الحقيقة؟ وبشكل عام لكل حب للجديد؟

وبعد الاعتراف بداعي الاستعمال باسم جميع ظواهر اللامبالاة أو العدول، يحدد نيتشه ذلك بالغلو إنما أيضاً يوجه حركته الأولى ويقول: (إلا أن حب الجنس للجنس الآخر هو الذي يكشف على أوضح ما يكون غريزة التملك: إذ يريد العاشق أن يمتلك معشوقه بشكل حصري، يريد أن يمارس سلطة مطلقة على روحه وعلى

جسمه..) العلم المرح. الصدقة التي يقابلها نيتها مع الحب في هذا المقطع لا (تعالى) على الغريرة المالكة، فهي تجمع بين الرغبات، الجش، الطمع، وتوجهها نحو (خين) مقسم، الخير المثالي.

استشهاد آخر لتبيان إعداد منهجي لحركات التملك هذه: (كيف يمكن لكل من العاشق والعاشرة حكمه السابق إزاء الحب، بالرغم من استعدادي لتقديم كل التنازلات للحكم السابق للزوج الأحادي، فإنني لا أقبل إطلاقاً أن يتم الكلام في الحب عن نفس الحقوق للمرأة والرجل [...] إن ما تفهمه المرأة عن الحب لهو أمر واضح بما فيه الكفاية: إنه ليس مجرد التقانى، إنه هبة كلية للجسد والروح، من دون أي شرط، دون أخذ أي شيء آخر بعين الاعتبار [...] أما الرجل، عندما يحب المرأة، فإن هذا هو الحب الذي يريد منها [...] إن رجلاً يحب كالمرأة يصير حينذ عبداً بينما المرأة إذا أحبت فإنها لا تصير بذلك إلا امرأة أشد كمالاً... إن شفف المرأة في تخليها الامشروط عن حقوقها الخاصة يفترض بالذات أن الشعور عينه، الرغبة عينها بالتخلي لا توجد عن الجنس الآخر، إذا كان الاثنان سيتخليان عن أنفسهما نتيجة للحب، لعمري فسينتاج، - لا أدرى ماذا، لنقل ربما فضاء فارغ؟ - المرأة تريد أن تأخذ، تقبل على أنها ملكية، تريد أن تذوب في فكرة (الملكية)، شيء ممتنك، فهي تقضي أن رجلاً ما يأخذ، رجل لا يعطي نفسه لا يتخلى أبداً [...] المرأة تعنح نفسها، الرجل يزداد بها - أعتقد أنه ما من عقد اجتماعي ولا أفضل إرادة و أكبر عطش للعدالة بإمكانه شيئاً ضد هذا التناقض الطبيعي: مهما كانت الرغبة بـلا يصوب النظر دائماً على قساوة وهول ولغز ولا أخلاقية هذا التناقض. لأن الحب، الحب

الكبير، الحب الكلي، الحب الكامل، هو أمر طبيعي، وشأن كل أمر طبيعي، هو وبالتالي (لا أخلاقي) أبداً. نيتشه يستنتاج إذن أن الإخلاص هو جوهرى في حب المرأة ومتناقض مع حب الرجل.

(راجع صفحة 363)

لـجـ الحـقـيقـة

في كل مرة تندرج القضايا الميتافيزيقية ومسألة الميتافيزيقيا في مسألة التخصص الأشد قوة، ينتمي مجدداً كل هذا الفضاء. وهذا يحدث بانتظام بصورة كافية، إن لم يكن بصورة مشهدية، وأولاً، مما هو غير طارئ في الفصل الأخير من كتاب نيتше *(Die Erinnerung in die Metaphysik)*. نستعرض فيه قضية من نمط ((Das Sein selbst sich anfanglich ereignet))، بحث أنتي، عقب كلوسوفيكي⁽¹⁾، أتخلى عن الترجمة، عن قضية تبدو الـ ((كينونة)) مختزلة فيها. وفي نهاية المطاف، إن مسألة إنتاج الأسلوب والدسيسة، إنتاج الحدث (إنه أحد معاني Ereignis) الذي انتزع عن الانطولوجيا، أو الملكية أو تملك الخاص، سميت بدقة كما لو أنها ليست خاصة بأي شيء، ولا بأي شخص، ولم تعد تفرض استتمالك حقيقة الكينونة، بل تحيل إلى أعمق أعمق هوة الحقيقة بوصفها لا حقيقة، الكشف بوصفه تحجباً، بالإضافة بوصفها إخفاء، تاريخ الكينونة بوصفه تاريخاً حيث ليس بواسع أي وجود للموجود أن يتم، فقط ما يمكن أن يحدث هو قضية الـ Ereignis، قضية تبدو بلا قاع وتنتمي في ملكية الهوة التي هي بالضرورة هوة الملكية، وأيضاً عنف حدث يتم بلا كينونة.

إن هوة الحقيقة كلام - حقيقة، التخصيص كتملك / لا - تملك، الكشف كإخفاء مستتر، تدفعنا إلى التساؤل فيما إذا كان نيتشه يستدعي شكل الأسلوب وغياب مكان المرأة.

الهبة - سند أساسى للمرأة - التي كانت تظهر في التذبذب المتعذر حسمه كي تهب نفسها / تهب نفسها لأجل، تعطى / تأخذ، تترك / تملك، تكتسي قيمة أو ثمن السم. ثعن الفارماكون. هنا أعود إلى التحليل الجميل جداً لـ رودولف كاشيه Gasche حول التقابل المتعذر حسمه لـ gift - gift (الهبة - السم)، التبادل شعسي المركز حول موس Mauss، في الـ Arc .

وفي هذه العملية السرية للهبة السحرية (الهبة يستدين، الهبة بلا دين)، يستعرض هيدجر مسألة الكينونة في كتاب الكينونة والزمان Zeit und Sein (1962). وفي غضون هذا المسعى الذي لا استطيع القيام به مجدداً هنا، يثبت، بشأن es gibt Sein أن العطاء والعطية، باعتبارهما يشكلان قضية التخصيص وليس بشيء (ليسا من صنف موجود - ذات، ولا من صنف موجود - شيء)، ليس محل تفكير في الكينونة أو في الأفق أو انطلاقاً من معنى الكينونة ومعنى الحقيقة.

كذلك ليس هناك كينونة أو ماهية للمرأة أو للاختلاف الجنسي، ليس هناك من ماهية لـ es gibt Sein، للهبة والعطية المتصلة بالكينونة. وهذا الـ ((كذلك)) ليس صدفة. لا توجد هبة تتصل بالكينونة حيث يمكن انطلاقاً منها أن ينضبط شيء ما مثل هبة محددة ويتناقض (من جهة الذات، الجنس، الجنس وأشياء أخرى مشابهة - المرأة لم تكن موضوعي).

وعدا لا يؤدي إلى وجوب القيام بانقلاب بسيط وبجعل الكائن حالة خاصة أو ضررًا من التملك، على غرار، أعطي / استمتع بالحياة / مات؛ حدث مماثل يسمى بصورة عامة Ereignis. يعمل هيدجر ضد العدمية ضد عدمية أي انقلاب مفهومي يتصل بالجنس والنوع (2). ربما هذا هو المسار الذي يمكن من خلاله أن يقوم هيدجر بقراءة نيتشه، والتحليق بها خارج الإطار التأويلي، لإنجاز حقل واسع من الدلالات. ولا شك عمل كهذا يتطلب بطأ شديدا وخطوات مدرورة ببطء. وهنا يمكن أن يبدأ قول آخر حول القراءة البطيئة التي تتميز بها كتابات نيتشه.

الهوا مش

¹ نیتشه، ترجمة کلوسوفسکی، ۱، ۲. ص. ۳۹۱.

(2) الـ ((كينونة مثل Ereignis، Lـ). قدِيماً كانت الفلسفة تعتبر، انطلاقاً من المُوْجُود، الكينونة بمثابة فكرة idea، فعل وإرادة، والآن - يمكن القول - بمثابة Ereignis. Ereignis تعني انحرافاً جديداً في تتمة تفسيرات الكينونة - انحرافاً يمثل في حالة استمرار يته ثباتاً للبياتفينيقيا. إن عبارة (بوصفها en tant que) تدل في هذه الحالة على: Ereignis بوصفها خرباً من الكينونة وتابعاً للكينونة التي تشكل الفهوم الأساسي، والآن هيمنتها. إذا فكرنا خلاف ذلك - هذا ما تم محاولته ، بالكينونة بالمعنى المتقدم في الحضور وإهمال التقدم في الحضور، الموجود في تجميع التخصيص - الذي بدوره يعتمد على استلماس واضح واستضيافياً للزمن الحقيقى، حينذاك الكينونة في مكانتها في الحركة تؤمن ما هو خاص في ذاته. العطاء والعطية يستقبلان ويتلقيان حتّيتهما، لذا تقدو الكينونة نوعاً من Ereignis وليس Ereignis؛ كصنف من الكينونة. لكن الفرار الذي يبحث عن ملاذ في انقلاب ممائل قد يكون بلا قيمة. وهو يوازي فكر المسالة الحقيقى ومحتوها. وEreignis ليست مفهوماً متعالياً يدرك كل شيء، من خلالها ينبع الكينونة والزمان والنظام. العلاقات النطقية للنظام لا تعنى شيئاً هنا. لأن لدى التفكير بحثاً عن الكينونة نفسها واقتفاء اثر ما هو خاص، فإنها تبدو كما العطية التي يقرها استلماس الزمن، استلماس ترقب المسيح parousia. إن عطية الحضور هي تملك لـ Ereignis). الكينونة والزمان، الترجمة الفرنسية Fedier، في مكابدة الفكر، ص. 61 - 63.

نمیت مخلّتی

من بين المقاطع غير المنشورة لنيتشه، عثنا على هذه الكلمات،
لوحدها بين قوسين (1).
ربما استشهاد ما.
ربما اقطع من مكان ما.
ربما سمع هنا وهناك.
ربما كان من شأن عبارة مكتوبة هنا أو هناك.

ليس لدينا أية وسيلة ناجحة لمعرفة موضع الاقطاع، وعلى ماذا
يمكن أن يتم التعليم. سوف لنتأكد أبداً من معرفة ما أراد نيتشه
القيام به وهو يدون هذه الكلمات. ولا حتى إذا أراد القيام بأي شيء،
كان. على افتراض أننا لا نمتلك أدنى شك بتوقعه الأصلي وأننا
نعرف على ماذا ينطوي مفهوم النسخ الخاص وشكل الإضاء.
في هذا الصدد، إن ملاحظات الناشرين الذين نظموا هذه الكلمات
غير المنشورة هي حركة خاصة بالسرنة (السير والتكلم أثناء النوم)
التأويلية حيث كل كلمة تكتسي بهدوء غير مكترث جمهرة من
القضايا النقدية. ربما لا بد من التمعن فيها بدقة لاستنباط كل
المشكلات التي تهمنا هنا.

ربما نتمكن ذات يوم من معرفة السياق الدال لهذه المظلة. الناشرون يعرفونه على الأغلب، بالرغم أنهم لا يقولون عنه شيئاً؛ يعلون أنهم لا يبقون في عملهم الذي يقوم على اختيار المخطوطات وانجازها، إلا على تلك المتعلقة بهؤلاء الذين يقيمونها كعمل ((معد)) من قبل نيتها (2).

ربما ذات يوم، بفعل العمل والحظ، نتمكن من إعادة صياغة السياق الداخلي والخارجي لهذه العبارة ((نسيت مظلي)). بيد أن هذه الإمكانية الحديثة لا تمنع مطلقاً بأن يُعبر عنها في بنية هذا المقطع (لكن مفهوم المقطع غير كاف فيها، ثمة كثير من التكلمة المجملة)، يمكنه في الوقت ذاته البقاء كاملاً وبدلاً سياق آخر إلى الأبد، ليس فقط منشطراً في وسطه الإنتاجي إنما في كل قصدية أو إرادة - القول التي يعتمدها نيتها، إرادة القول هذه وهذا التوقيع المصمم يجعلاننا متمسكين بهذا المبدأ الحصين.

ليس لأن هذا الحصين أو هذا المتعذر إدراكه هو عمق السر، قد يكون هذا السر متقلباً وسطحياً. نيتها لم يود قول أي شيء، ربما قال قليلاً من الأشياء، أو أي شيء، أو يتظاهر بقول شيء ما.

هذه العبارة ربما هي ليست لـ نيتها، حتى لو اعتقדنا أنها كتبت بيده. ماذا يعني أنها كتبت بيده؟ هل يمكننا أن نسلط بكل ما كتب بيده ونوقع عليه؟ هل يمكن أن نأخذ على عاتقنا توقيعه ((الخاص))؟ إن بنية التوقيع نفسها (التوقيع يسقط) تنزع الصفة عن شكل هذه الأسئلة (1).

ثم أن هذه العبارة جاءت بين قوسين. بل حتى أننا لا نحتاج إلى الأقواس كي نفترض أنها كتبت من قبله. إن سهولة قراءتها تقوم على تملها السابق. نيتها استطاع أن يضع تحت تصرفه شيفرة سرية تقريباً

يمكنها أن تمنح معنى لهذه العبارة، عبارة سوف لن نعرفها مطلقاً، على أنه يمكننا أن نبني كذلك، لا بد منأخذ هذه الإمكانية في الاعتبار، هذا العجز في معرفتها. هذا الاعتبار أشير إليها في بقایا هذا اللا - مقطع بوصفه أثراً، حيث يطرحه على كل سؤال تأویلی وائق من أفقه.

إن القراءة والارتباط بالكتابية، يعني ذلك خرق هذا الأفق وهذا الحجاب التأویلی، وإبعاد كل الـ Schleiermarche، وإبعاد كل صانعي الحجاب، حسب كلمة نيتše التي عاد إليها هيذرجر. والمقصود هنا قراءة هذه العبارة غير المنشورة. لأي سبب تمنح لنفسها هذا التخفي، تماماً مثل امرأة وكتابه. ولأن هذه الجملة واصحة، فإن شفافيتها تنبسط بلا ثنية أو طية، بلا تحفظ. ومحتوها يبدو واضحاً وضوح الشمس. وكل واحد يفهم معناها على طريقته ((نسيت مظلتي j'ai oublié mon parapluie)). هنا لدى (فل) الملك avoir حيث أستخدم كفعل مساعد وأن امتلاك مظلتي تم التعبير عنه في الصفة الملكية)، مظلة، هي ملكي ونسيتها. يمكنني وصف الأمر. الآن لم أعد أمتلكها في الوقت الحاضر، لهذا لا بد من أن أنساها في موضع ما، الخ. أتذكر مظلتي، أستذكر مظلتي. وهذا هو الشيء الذي نريد تملكه والكف عن تملكه في اللحظة التي لم نعد نحتاج إليها. إنها مسألة لها علاقة مع الزمن.

هذه الطبقة من الوضوح يمكنها عند الاقتضاء إتاحة الفرصة لترجمات ذات قاعدة رصينة وبكل اللغات التي تجد تحت تصرفها موادًّا معينة. هذه المواد من الواضح أنها لا تقتصر على علامة (المظلة) (وعلى بعض العلامات) في اللغة، ولا حتى على حضور (الشيء) في الثقافة، إنما على اشتغال من دون حدود. هذه الطبقة من المروءة أو الوضوح يمكنها أيضاً أن تتيح الفرصة لعمليات تفسيرية أكثر إعداداً. على سبيل المثال يمكن اللجوء إلى (التحليل النفسي) لفك تلasmها،

وذلك من خلال ربطها بالمصطلح النيتشوي وبعد مواربة عمومية ما. لعلنا نعرف أو نعتقد بأننا على اطلاع على الشكل الرمزي للمظلة: على سبيل المثال، المهاز الخنثوي للقضيب متخفٍ أو متواز في أغطيته، عضو في الوقت ذاته عدواني ومقلق، مهدد و / أو مهدد، شيء غريب ومخالف للتألُّف بحيث إننا لا نجد له دائماً في محضر لقاء وبواسطة آلة راقعة فوق طاولة الإخاء. وبالنسبة لـ فرويد ليس فقط شيئاً رمزاً إنما تقريراً مفهوم ميتاـسيكولوجي، القريب جداً من مفهوم Reizschutz الشهير لنظام الإدراك - الوعي. علاوة على ذلك، ما يؤخذ في الحسبان، ليس فقط المظلة، إنما نسيان شيء، أما التحليل النفسي الذي برع في النسيان وفي الرموز القضيبية، يمكنه أن يضمن الهيمنة التأويلية لهذه البقية أو إن شئت التشكيك بها، لأن المحللين النفسيين ليسوا ساذجين بحيث لنا مصلحة أحياناً في تصديقهم عوضاً عن تكميله السياق بحكمة، وذلك بمقدمة العموميات وتقليصها، ذات يوم سنتمكن من إشاع الانتظار التفسيري.

كيف يمكن للمحلل النفسي أو للمحللة النفسية أن يكون مبدئياً عندما ينوجد في موقع القارئ المندفع أو في موقع المؤلف الأونطاـلوجي حيث يعتقد هؤلاء جميعاً بأن هذه العبارة غير المنشورة حكمة دالة، لا بد أنها تقول شيئاً ما، ولا بد أنها أنت من صميم فكر المؤلف، بشرط نسيان أن المقصود هو النص، النص الباقي، المنسي حتى، المقصود ربما هي المظلة. التي لم نعد نحملها في الصباح.

هذه البقية لا تسير في أي طريق دائري، وفي أي خط سير خاص بين البدء والنهاية. ليس لحركتها أي مركز. تتحرر بنبيوياً من كل إرادة - قول حية، يمكنها دائماً عدم الرغبة في قول أي شيء، وعدم امتلاك أي معنى مقرر غير التطعيم، بلا نهاية، خارج كل متن سياقي أو كل شيفرة محددة.

هذه العبارة الواضحة باعتبارها مكتوبة يمكنها دائماً أن تبقى سرية، ليس لأنها تحتفظ بالسر إنما لأنها تستطيع دائماً أن تفتقده وتتصنع لنفسها حقيقة مختبئة بين طياتها.

هذا الحد صادر عن بنيتها النصية *sa structure textuelle* يختلط معها أيضاً بصورة جيدة؛ و هو الذي، من خلال لعبه، يشير المؤول ويفحمه. لذا عليكم ألا تتخلوا في الحال عن معرفة معناها: قد يكون هذا رد فعل مجمل وظلامي للمؤول. ولأجل الأخذ في الحسبان، بأقصى شدة ممكنة، هذا الحد البنوي للكتابية كبقية معبرة عن السيمولاكر، بالعكس ينبغي دفع عملية فك الرموز إلى أقصى حد ممكن. حد كهذا لا يحيط بمعرفة ولا يعبر عما وراء الشيء، إنه يجتاز العمل العلمي ويفسمه حيث يعتبر شرطه وينفتح عليه.

وإذا أراد نيتشه قول شيء ما، أليس حد إرادة القول هذا بمثابة تأثير إرادة قوة خلافية بالضرورة، وبالتالي منقسمة، منثنية، متعددة؟ لا يمكن أبداً تعليق فرضية الحد، على نقيس ما يمكن أن ندفع التفسير الوعي. ربما كان نص نيتشه برمته والى حد كبير من نمط (نسبيت مظلتي). فمهما نقول عن (نص نيتشه بمجمله)، فهو مقطعي وحكمي.

كيف يمكن التعرض للبروق أو لصاعقة قهقهة قوية. من دون دافع الصواعق ومن دونك. (نحن من لا يمكن فهمنا "عنوان المقطع 371 من كتاب العلم الرح" لأننا نسكن بالقرب من الصاعقة). كما لا بد من الذهاب إلى خاتمة الفقرة 365 التي تقول: ..لو كنا لا نعرف ماذا سيحصل لنا - وانه بعد وفاتنا فقط نتوصل إلى حياتنا ونصير أحياء! آه، أحياء جداً! نحن رجال ما بعد الموت).

الهوامش

(1) انظر *la note justificative* (مبدأ الناشرين)، الترجمة الفرنسية، ص 294.

- لقد ربط الناشرون مقطعاً بمقطع آخر (430)، هنا لابد من العودة إلى خاتمة كتاب قراءة دريدا لـ سارا كوفمان التي تقول ((ليس من النادر أن امرأة تطمح إلى التضحية بنفسها "أو حماية الرجل الشهير والتوجه نحو ذاتها بمعدوانية والقول بأن الرجل يمكنه يظهر مسروراً، فقط عندما يكون أناانياً ليقبل بقريبه هذا النوع من دافع للصواعق ودافع للصاعقة ومظلة إرادية. هذا محتمل لأسباب متعددة، خاصة عندما تأسف نيتها وهو يجد امرأة بجانبه في مقطع من رسالة مرسلة إلى أخيه (21 آيار 1887) (يبدو أنك أيضاً تحولت إلى "ضحية إرادية" وحملت كل الأعباء على عاتقك والسيد صهري يقبل أن تتحملين هذا الدور كدافع للصواعق؟ انظر إنساني مفرط بالإنسانية ! - بهذا الصدد، لماذا السيدة فاغنر تبنت بصورة سيئة هذه الحكمة ؟ هل بسبب فاغنر؟ أو بسببها هي ذاتها؟ وهذا ما بقي لغزاً بالنسبة لي")) (29 - 3 - 1973).

(2) التوقيع والنص يسقطان الواحد خارج الآخر، يختفيان، ينفصلان ويبرزان، يتشكلان من الانقطاع ذاته الذي يفسدهما أو يضرب عنقهما لحظة تكرارهما. بيد أنه يبدأ ويبداً معهما التملك ويشير إلى كل ما يشيده من بنية الغائط etron.

((tron - e) Etron)، مفردة منحوطة جداً. مادة غائطية متماaska ومقولبة. غائط سويسري، عبارة عن صنوبرة صغيرة يصنعها الأطفال بواسطة بارود الدافع المرطب، بعد عجنه يتم إشعاله من القمة s xiii Hist - "Estron sans ordure,Jubinal Fatrasies ,t,11,222

نسية مظلتي

خطوة أخرى

افترضوا أن مجمل ما قلته تقريباً، هو إما تعليم غير مستقر، أو ربما تعليم خاص بمحاكاة ساخرة، من نمط ((نسية مظلتي)). وإذا كان هذا النص على الأقل ليس هو المعنى برمته، النص الذي بدأتم به هنا، هل يمكنه أن يستقيم تبعاً لحركاته الأشد انزلاقاً، حيث إن ما يتذرع تفككه يتناسل منه بصورة لا نهائية. مع أن خطابي كان واضحاً أوضح من ((نسية مظلتي)). حتى كان له بعض الفضائل بل وتميز بلغة منمقة، وتربيوية، ومقنعة.

افترضوا أن خطابي كتب بلغة مرمزة عند اختياري بعض نصوص نيتشه (على سبيل المثال "نسية مظلتي")، وبعض المفاهيم أو بعض الكلمات (على سبيل المثال "éperon" لأسباب، وحدي، أعرف تاريخها ورموزها. حتى بموجب حقيقة، وتاريخ ورموز ليس لها آية شفافية بالنسبة لي. وفي النهاية، هل يمكنكم أن تقولوا بأنه ليس ثمة رموز مستقلة، لكن هل يمكنها أن تحمل مفاتيح هذا النص ببني وبيني، عقد يمكنني مع ذلك إبرامه. لكن بما أنني سأموت عليكم ألا تشکوا بذلك، هنا ثمة ضرورة لعلاقتي ولعلاقتكم بالحدث ما بعد الوفاة، حدث لا يحصل أبداً. النص بوسعي أن يبقى دائماً مفتوحاً،

مهدى وغير قابل للقراءة، حتى دون أن نعرف ما إذا ليس بوسعنا قراءته.

سيموموت الشركاء، لا يمكنكم التشكيك بذلك، وهذا النص سيبقى، إن كان مرموزاً أو محاكاة (والحالة هذه، أقول لكم سيبقى كذلك في نهاية المطاف، ويوسعي أن أقول لكم ذلك لأن ذلك لا يقدم لكم شيئاً، ويمكنني أن أكذب وأنأ أعترف بذلك ما دمنا لا نستطيع الإخفاء إلا أن نقول الحقيقة، أن نقول بأننا نقول الحقيقة)، مفتوحاً بلا نهاية، مرموزاً ومحاكاة، أي مغلقاً، مفتوحاً ومغلقاً في آن أو شيئاً فشيئاً. هكذا تقدو المظلة متعددة وغير ذلك، إذ ليس بوسعك استخدامها، يمكنك نسيانها في الحال، كما لو لم تسمع شيئاً عنها، كما لو أنها وضعت فوق رأسك، مادمت لم أقل شيئاً لذا بإمكانك أن تسمع. بهذه المظلة، يمكننا دائمًا أن نتبرأ وأن نرتاح لأنها لم تطرأ أبداً.

الموت الذي أتحدث عنه ليس المأساة أو نسباً يعزز إلى الذات: لا بد من أن نأخذه في الاعتبار ونستخلص منه العبرة المتصلة بالمشهد الذي يشغلنا. ليس المقصود هنا الإدلاء: ((أنا إنسان فان، إذن، الخ)). بالمقابل، الموت - وما بعد الموت - لا يعلن عن نفسه إلا انطلاقاً من إمكانية مشهد مماثل. والأمر ينسحب على الولادة فيما يتعلق بالترابجيديا والمحاكاة.

هذا ما يسميه نيتشه بالضبط الأسلوب، السيمولاكر، المرأة. لكن العلم المرح يصير جلياً بما فيه الكفاية، لهذا السبب ليس هناك أبداً الأسلوب، السيمولاكر، المرأة، ولا الاختلاف الجنسي. ولكي يتم السيمولاكر، لا بد من الكتابة على الحياد بين عدة أساليب.

فإذا كان هناك أسلوب ، فهو امرأة نيتشه ، ولا بد أن يكون هناك أكثر من أسلوب. ثمة مهمازان على الأقل ، ذلك هو الاستحقاق *L'échéance*.
بين هذا وذاك هوة عبقة حيث يتم رمي المرساة والمجازفة بها وربما فقدانها.

نسية مظلتي

يذكرني روجيه لابورت Laporte بلقاء عاصف جمعنا - منذ أكثر من خمسة أعوام وهنا ليس بوعي أن Hسترجع الظرف - اعترضنا خالله نحن الاثنان ، لأسباب أخرى على مؤول مماثل زعم أنه استهزا بكل نصوص نيتشه غير المنشورة : ((انتهوا إلى نشر ملاحظاته حول الغسالة وفضلات من نوع "نسية مظلتي") . يذكر أن شهوداً أكدوا على ذلك. تأكيدت إذن من حقيقة هذه الحكاية وصحة هذه ((الواقع)) ولا يوجد أي سبب يدعوني أشك بذلك. غير أنني لا أحتفظ بأي ذكرى عن ذلك اليوم (1 - 4 - 1973) .

نسية مظلتي

علينا ألا نتظاهر بمعرفة ماهية النسيان. هل المقصود هو مسألة معنى النسيان؟ أو إبدال مسألة النسيان بمسألة الكينونة؟ وهل نسيان الوجود (المظلة على سبيل المثال) يمكن قياسه بنسيان الكائن؟ وهل يمكن أن يكون صورة ردية عنه؟

لا أذكر المزيد من نص هيدجر، الذي هو عبارة عن ملخص لـ *Zur Seinsfrage* والذي قرأته مع ذلك ومذكور في موضع آخر: ((في طور إ تمام العدمية يبدو أن شيئاً ما مثل كينونة الوجود غارق في العدمية (بمعنى العدمية السلبية). الكينونة تظل غائبة بطريقة فريدة، تتقهقر نحو التحجب بل وتتحجب نفسها بنفسها. وفي هذا التحجب يمكن جوهر النسيان الذي تحقق منه الإغريق فيما مضى . أخيراً لاشيء هنا يدعو إلى السلبية. لكن بوصف هذا النسيان تراجعاً هو بلا شك تراجع حام يحافظ على السر والحجب. بالنسبة للتمثيل الرايئ يتخذ النسيان بسهولة مظهر فجوة بسيطة، مظهر العدم، اللائيقين. العادة تميل إلى اعتبار أن كلمتي النسيان أو منسي تعنيان بالضبط "الإغفال" ، والإغفال هو حالة الإنسان (المثل من قبله بالذات) والذي يلتقي مع ذاته عادة. مازلنا باقين على بعد من تحديد ماهية النسيان. وحتى هنا حيث ماهية النسيان تكشف لنا بكل امتداداتها، نحن مازلنا معرضين بسهولة للخطر، خطر عدم فهم النسيان بوصفه واقعة إنسانية. لذا تصورنا بألف طريقة نسيان

الكائن كما لو أن الكائن، كي يستعيد صورته، كان المظلة بحيث أن ذهول أستاذ الفلسفة جعله يطمئن إلى حد ما. ((والحال أن النسيان لا يهاجم فقط بوصفه مميزاً ظاهرياً ماهية الكائن، إنه مشارك معاً الكائن، يحكم بوصفه قدر ماهيته (المشاركة في مسألة الكائن الترجمة الفرنسية G - Granel، ص 237 - 8 .(51973 - 17).

الفهرس

5	جاك دريدا ومهمازه: إبراهيم محمود
63	تقديم (المهمان)، صدمة بلا انقطاع: ستيفانو آغوستي
77	استهلال
81	مسألة الأسلوب
89	أشرعة
95	حقائق
101	الحُلُى
107	التصُّعُب
115	تاريخ عشرة
123	المرأة هي الحياة
133	موقع
139	نظرة أوديب
145	صعق الهبة
155	لُجج الحقيقة
161	نسية مظلتي

بين حضور القول و فعله الإنساني وما ينطوي عليه من معنى، وغياب
أصوله: كيف تشكل القول؟

إننا جيئات فيما نقول، وفيما نكتب، وليس فيما نزعم أنه ملك لنا، لأننا
نطأوا على الجينات التي نرجع إليها، فهي إذ تسمينا تكون لها عوالمها،
وما إصحابنا في مسيرتها، ما مدهمنا لها لحظة نشاء، إلا خوفنا من
ضياع أثر ما لنا، لشرك جيئتنا في حربينا الضروس فيما بيننا، ونوع
جيئتنا ما يبيقيها أهلاً لتحمل وزر أفعالنا وأقوالنا، نجدّر فيها أسلوب
تقواها وبلوانها، لنضيّع الأثر على مقتفي الأثر في حقيقة ما نعيش وما
يكوننا، وما يرتد إلى الخارج، جهة الاختلاف بين الجينة والأخرى، أعني
الأسلوب أمساء فهمه!

ليس في النص إلا مهمازه الذي يرسم ظله تبعاً لحركته، لصدى صوته،
يعكس ظله، بحسب تجليات النص الذي يعنيه، حيث يقرأ أحدهم من
خلاله، على أنه الأسلوب ولكنه هذا الذي لا يقبض عليه، في جديده
المياغت تسواء إن الشعور بالأخر، على أنه الأسبق حضوراً بصفة معينة،
تلفت النظر وتشغل المعنيين به، هو الذي يمثل في الإطار المفتوح نقطة
البداية المتحركة، ملء يهمه أمر التحول والتجاوز إلى المختلف، لكنه
التجاوز الذي يحفظ للسابق حقه في التسمية، لأن حفظ الحق ليس
أكثر من معرفة معمقة بما يكون، وكيف صار مدركاً باسمه الأدبي أو
الفكري أو الفني .

علي محفوظ

دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا - اللاذقية - حن. ب 1018 هاتف 422339



9789933432195